MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 10412081 1

ÉDITION NATIONALE SUISSE

LA MUSIQUE EN SUISSE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS

JUSQU'A LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

NOTICES

HISTORIQUES, BIOGRAPHIQUES ET

BIBLIOGRAPHIQUES

recueillies par

GEORGE BECKER

Membre correspondant de la Société des Compositeurs de musique de Paris,

Membre honoraire de l'Académie royale de musique de Florence

Nouvelle édition publiée
par l'Association des Musiciens Suisses

Préface de Gustave DORET

ÉDITIONS
S·A
GENÈVE

ÉDITIONS HENN / GENÈVE

1923

LIBRAIRIE FISCHBACHER

Rue de Seine 33, PARIS

ML
106
S9B34
1923

A220

LA MUSIQUE EN SUISSE

REPRÉSENTANT EXCLUSIF
POUR LA FRANCE ET MONACO
Éditions Musicales TRANSATLANTIQUES
50, rue Joseph-de-Maistre
75018 PARIS

ÉDITION NATIONALE SUISSE

LA MUSIQUE EN SUISSE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS

JUSQU'A LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

NOTICES

HISTORIQUES, BIOGRAPHIQUES ET

BIBLIOGRAPHIQUES

recueillies par

GEORGE BECKER

Membre correspondant de la Société des Compositeurs de musique de Paris,

Membre honoraire de l'Académie royale de musique de Florence

Nouvelle édition publiée
par l'Association des Musiciens Suisses

Préface de Gustave DORET

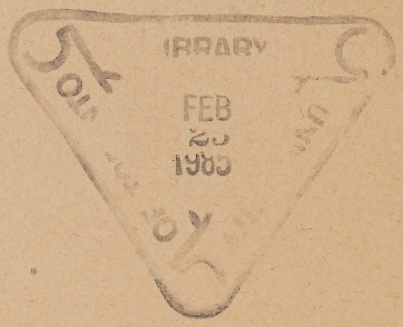
ÉDITIONS HENN / GENÈVE

1923

LIBRAIRIE FISCHBACHER

Rue de Seine 33, PARIS

ML
106
.9B34
1923



Avant-Propos

Ce que l'histoire nous donne de mieux,
c'est l'enthousiasme qu'elle éveille dans nos cœurs.

GOETHE

Dans tous les temps, les générations successives d'artistes ont été justement fiévreuses, désireuses de faire entendre leur voix, soucieuses de conquérir leur place et de défendre leur droit à la vie. Mais, à aucune époque on ne vit surgir, comme à la nôtre, des hommes hantés de la folie de destruction des œuvres du passé.

Le groupe, dit des futuristes, a propose froidement l'anéantissement des bibliothèques, des monuments et des musees. D'aimables dilettanti n'ont pas craint, avec cette gravité nonchalante des impuissants, de discuter l'éventualité et l'opportunite de ces procédés barbares; si bien que, selon eux, doivent être traités de sinistres réactionnaires et malfaisants rétrogrades ceux qui ne partagent point leurs idées. Logiquement, pour ces anarchistes de l'Art, la destruction de la Bibliothèque de Louvain fut un bienfait social; sans doute, ils regrettent que, pendant l'horrible guerre, les bombes, les grenades et les torpilles aériennes n'aient pas su mieux atteindre les trésors de sculpture et de peinture, afin que soit effacée dans l'esprit de la jeunesse la preuve même des génies disparus.

Peut-être pensez-vous que la Suisse a échappé à ce courant de folie internationale? Détrompez-vous. Mais elle a nettement résisté aux théories dissolvantes de quelques énergumènes ralliés aux principes paradoxaux, étranges et anormaux qui ne régiront jamais ni l'Art ni la Vie elle-même.

Mais, qui connaît l'histoire de la musique en Suisse? Elle est aussi complexe que celle de l'évolution politique et morale de notre pays. Elle est trop ignorée et l'on n'a, en aucune façon jusqu'ici, encouragé les musicologues travailleurs et érudits que nous possédons.

Aussi bien, le public ne s'imagine pas que la Suisse a vu naître chez elle, dans les siècles passés, des musiciens de race dont l'influence en leur temps fut incontestée dans l'Europe entière. Peut-on, dès lors, en vouloir à nos concitoyens de persister à douter encore trop de la florescence réelle d'un art national et de la renaissance certaine qui se prepare? Peut-on leur en vouloir? Non.

Ce qui est plus mélancolique, c'est de constater, au hasard des voyages, que les pires détracteurs de nos compositeurs suisses sont parfois, hélas, leurs compatriotes. N'est-ce point un des nôtres — dilettante vraiment! — qui, dans un milieu d'artistes, au-delà du Jura, déclarait inexistantes leurs œuvres et ajoutait solennellement: «Chez nous, à X . . . , nous n'aimons que la musique très moderne étrangère. Nous sommes très avancés.» (!!!)

Il oubliait, cet Helvète ultra-contemporain, que le Français est né spirituel: ses mots malheureux firent le tour de Paris. Heureusement, de nos jours, le ridicule ne tue plus personne!

A vrai dire, des boutades de cette qualité secondaire sont sans gravité et vont à l'encontre du but visé; mais elles dénotent un lamentable état d'esprit, non généralisé heureusement, de snobisme et d'ignorantisme, peu en rapport avec la santé morale et l'équilibre intellectuel que notre pays se flatte de posséder.

Au reste, ne prenons rien au tragique! Plus que jamais l'optimisme, chez nous, s'impose à condition que chacun s'applique à détruire la légende de la Suisse sans passé musical et vouée éternellement aux influences du Nord, du Sud, de l'Est ou de l'Ouest.

Que nos jeunes musiciens se donnent la peine d'étudier les faits dans leur vérité. Sans doute, seraient-ils coupables d'ignorer les courants de races étrangères; mais ne seraient-ils pas traîtres à eux-mêmes, s'ils se laissaient entraîner vers des buts artificiels, quelque charmants que soient les chemins qui y conduisent? Cela est affaire de conscience; nulle théorie, il va sans dire, ne changera le destin, la moralité ou l'immoralité, la puissance ou l'impuissance d'un artiste.

Ce que l'on doit souhaiter, c'est que nos compositeurs prennent toujours davantage conscience de leur individualité. Car, si l'orgueil est le pire des défauts, le doute de soi-même est atrocement débilitant.

L'indépendance et le courage de croire dans les forces natales sont plus rares qu'on ne le croit généralement.

Il faut croire dans les forces natales.

Ne serait-il pas enfantin d'admettre un art spontané? Tout s'enchaîne. Ceux qui ont la volonté de vivre, d'agir et de construire doivent connaître tous les anneaux de la chaîne. En étudiant l'origine, les forces comme les faiblesses de l'évolution de notre art national, nous fortifierons nos possibilités créatrices. Le principe d'oubli du passé, pour provoquer un renouvellement dans l'esthétique, est le plus faux qui soit: l'histoire de l'Art ne connaît pas un homme de génie qui ait, un instant, songé à élever son monument sur les ruines qu'il aurait provoquées. Les artistes que le passé exaspère sont aussi étroits de pensées que ceux qui doutent des temps futurs.

« Le passé, a dit Lamennais, est comme une lampe placée à l'entrée de l'avenir pour dissiper une partie des ténèbres qui le couvrent. »

Cherchons à nous connaître dans nos ancêtres; mais voici où l'embarras commence. Nos musicologues ont travaillé, sans doute; malheureusement faute d'éditeurs, le public ignore le résultat de leurs recherches, sinon sur quelques sujets spéciaux.

Un seul volume concis, mais sérieusement documenté parut il y a un demi-siècle écoulé; il est l'œuvre d'un érudit: George BECKER. *En vain tenteriez-vous de trouver en librairie un exemplaire de cette édition épuisée depuis vingt-cinq ans. L'auteur, docteur* honoris causa *de l'Université de Genève, honoré et respecté également en pays étrangers, est si bien inconnu chez nous de la génération contemporaine, qu'au jour où* l'Association des

Musiciens suisses *lui demanda de rééditer dans l'Edition Nationale* son Histoire de la Musique en Suisse *(depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVIII*ème *siècle), ce vieillard, encore vert, nous écrivait spirituellement: « Je me croyais mort; je vis donc encore? »*

Becker fut un précurseur dans son domaine et il n'est pas étonnant que la loi de l'ingratitude lui ait été appliquée.

Aujourd'hui, l'Association des Musiciens suisses, *dont l'activité féconde a déjà rendu les plus grands services à notre art national, accomplit un acte de justice envers notre premier historien musical.*

L'Association, au surplus, s'honore d'affirmer une fois de plus son respect pour les traditions d'idéalisme de nos ancêtres.

Puissions-nous comprendre les enseignements de l'histoire!

La confiance en nos forces se dégagera plus vive, qui guidera nos artistes au milieu des incertitudes et des doutes, et leur permettra de suivre le droit chemin vers des buts de victoires lointaines, peut-être, mais certaines.

GUSTAVE DORET

Satigny, le 15 septembre 1922
(près Genève)

L'histoire de la musique, si inhérente à l'histoire des peuples, est encore une science dans l'enfance.

Les quelques essais du siècle passé, des de La Borde, des Burney, des Martini, des Forkel, nous ont avant tout laissé la preuve de ce qui restait à faire. Ce ne sont que des pages détachées de l'histoire, où souvent la certitude, cette condition principale, est remplacée par l'induction et le tâtonnement.

Il est vrai que dès lors les progrès sont très-sensibles: bien des erreurs ont été rectifiées, bien des lacunes ont été remplies. Mais que ne reste-t-il pas de travail!

On chercherait vainement des renseignements sur la culture de la musique en Suisse (nous entendons les contrées qui en font partie aujourd'hui) et pourtant elle mérite, comme on pourra facilement le juger par la suite, une modeste mais bonne place!

Les uns parlent des *Ranz-des-Vaches*, les autres des *Yodlers;* Burney cite dans ses voyages *Fritz* et *Serre*, de Genève, Busby ne connaît que *Nägeli*, de Zurich, etc; tous expédient la Suisse avec quelques lignes, avec un trait de plume.

Trois cantons seulement possèdent des écrits spéciaux: Zurich, son *Histoire du chant d'Église*, par H. Weber; Bâle, *Le Chant d'Église depuis la Réformation*, par le professeur Riggenbach; et St-Gall, *L'École des chantres du moyen âge*, par le père A. Schubiger, ouvrage de la plus haute érudition, et l'*Histoire du chant depuis la Réformation*, par H. Götzinger.

A ces écrits on peut encore ajouter les n^{os} 43, 45 et 48 des *Neujahrsgeschenke der Zürcher Musik-Gesellschaft* (cadeaux de Nouvel An de la Société de musique à Zurich), et l'intéressant ouvrage du célèbre musicologue Schubiger, paru depuis peu[1]: *Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz.* — Tous ont été utilisés par nous.

En publiant les matériaux que nous avons réunis sur la musique de notre patrie, nous ne prétendons aucunement donner quelque chose de complet; nous voulons seulement apporter notre petite pierre au monument à élever. Pareille à la boule de neige qui grossit en roulant, nous espérons que ce modeste travail grandira avec le temps.

C'est au clergé que nous devons la culture de la musique, tout comme celle des autres sciences et arts. Nous serons donc forcé de visiter à tour de rôle les couvents de Saint-Gall, Einsiedeln, Müri, Engelberg, Reichenau, etc., et les chapitres de Bâle, Zurich, Coire Moutier, Soleure, Lucerne.

[1] Pendant la publication de ce travail dans les journaux.

I. Saint-Gall

Le couvent qui a brillé du plus vif éclat dans les temps les plus reculés, est celui de Saint-Gall. — Ses élèves: *Eginoff,* évêque de Lausanne, *Ulrich,* évêque d'Augsbourg, *Hiltibald,* évêque de Coire, *Thietrich,* évêque de Metz, *Notker,* évêque de Lüttich, *Landolaus,* archevêque de Trévise, *Berno,* abbé de Reichenau, *Hermann Contractus* et tant d'autres, ont tous contribué à sa gloire en travaillant à répandre dans leurs contrées le goût de la musique. Ce qui a permis au moine Ekkehard V de dire: « L'Église de Dieu non-seulement en Allemanie, mais dans tous les pays « d'une mer à l'autre, a été remplie de joie et d'éclat par leurs hymnes et séquences, « par leurs tropes et litanies. »

Son école de chantres doit sa principale renommée au séjour qu'y fit *Romanus,* un des deux chantres que le pape Hadrian envoya en 790 à l'empereur Charlemagne avec une copie authentique de l'antiphonaire de Saint-Grégoire. Romanus, arrêté dans son voyage par une fièvre, fut forcé de demander hospitalité au couvent de Saint-Gall, où, sur le désir de Charlemagne, il se fixa pour le reste de ses jours.

La copie de l'antiphonaire de Saint-Grégoire qu'il avait gardée avec lui a servi pendant plusieurs siècles comme modèle, mais a disparu par la suite. L'antiphonaire que le père Lambillotte a pris pour l'authentique et dont il a donné le *fac-simile* est un manuscrit de la fin du neuvième siècle! (Manusc., n° 359, Saint-Gall). Parmi les maîtres et moines qui se sont encore distingués à Saint-Gall par leur savoir dans la musique, nous citerons d'abord *Marzell, Iso* de Thurgovie, *Werembert* des Grisons (mort en 871), *Ratpert* de Zurich (mort en 900), *Tutilo* (mort en 915) et surtout *Notker le bègue,* célèbre par ses admirables séquences (mort en 912), et son élève Balthar qui vivait au couvent de Säckingen.

Plus tard nous remarquons *Notker physicus,* le décan *Waltram,* l'abbé *Hartmann* (mort en 924) et *Ekkehard I* (mort en 978).

Le plus renommé de cette époque est *Notker Labéo* (mort en 1023), qui a laissé le traité de musique le plus ancien qu'on connaisse en langue allemande. Destiné à l'enseignement de son école, cet ouvrage traite des *huit tons,* des *tétrachordes,* des *modes* et de la *mesure des tuyaux d'orgues,* etc. Fétis cite ce traité (n° 242, Saint-Gall) sous Notker le bègue.

Ce manuscrit et plusieurs autres de la même époque, ainsi que divers dessins autorisent à croire que Saint-Gall possédait alors un orgue. D'autres instruments comme le psalterium, la *rotta,* le cymbalum servaient déjà pour accompagner sous Tutilo.

Ekkehard IV, élève de *Notker Labéo,* fut directeur de l'école de chant de Mayence.

Dans le onzième siècle se trouvaient à St-Gall: le moine *Berno,* plus tard abbé de Reichenau, connu par son *tonarium* que Gerbert a reproduit, par *De varia psalmorum et cantuum modulatione,* et par *De consona tonorum diversitate; Hermann Contractus,* dont les opuscules *Musica* et *Versus Hermanni ad discernendum cantum* sont parvenus jusqu'à nous, et le moine *Godeschalcus.*

On peut voir des chants de Romanus, de Tutilo, de Notker le bègue, de Ratpert, de Ekkehardus I, de Notker physicus, de Berno, de Godeschalcus, etc., dans l'ouvrage du père *A. Schubiger* cité ci-dessus.

Hilperic ou Chilperic, moine qui vivait à St-Gall au douzième siècle, a écrit un ouvrage intitulé « *De Musica* ».

Ce fut vers 1300 que, suivant l'exemple d'Einsiedeln, l'ancienne notation (les neumes) subit l'amélioration provoquée par Guido. A partir de cette époque tous les manuscrits du couvent ont quatre portées.

Aucun autre fait d'importance des treizième et quatorzième siècles n'est arrivé à nous.

Du commencement du quinzième siècle se trouve à Saint-Gall dans le manuscrit n° 937 un traité de musique sur la *main de Guido, les muances, etc.,* de *Henri Bösch,* de Wyl, qui n'a pas encore été publié.

Des séquences de J. Longus de la fin du même siècle et du commencement du suivant se trouvent dans le n° 546.

La bibliothèque du couvent de St-Gall est une des plus riches en manuscrits de ces temps et promet encore bien des découvertes.

II. Einsiedeln

La culture de la musique ne fut pas moins en honneur à Einsiedeln (anciennement Meginrads-Zelle) qu'au couvent de St-Gall. Peu après sa fondation, les chants en usage dans ce dernier couvent y furent introduits, comme le prouvent les manuscrits de cette époque. L'usage de l'orgue y existait déjà à la fin du douzième siècle.

L'abbé Jean de Schwanden ne favorisait pas l'usage de ce seul instrument, mais aussi celui de beaucoup d'autres. Gerbert dans son ouvrage « *De cantu et musica sacra* », dit que lorsqu'à la fête des Trois-Rois, en 1314, les moines durent chanter sans accompagnement, ils en furent tout tristes, » tant ils avaient déjà pris l'habitude de l'orgue.

Ce fut ce même abbé qui, le premier en Suisse, introduisit le système de notation de Guido, dont nous avons déjà parlé. De son temps datent les manuscrits du couvent nos 22, 23, 24, 25 et 35.

Cette amélioration prit peu à peu sa place dans tous les couvents de la Suisse. Dans celui de Pfäffers, ce fut l'abbé Hermann d'Arbon qui, avec le concours de Gerhard de Berne, Berthold de Mengen, Jean de Mendelbüren, se chargea de transcrire l'ancienne notation, qu'ils appelaient, avec raison, le *Cantus confusus*. Au couvent de Dissentis, ce même changement fut opéré par Thuringe d'Attinghausen d'Uri.

La musique fut toujours à Einsiedeln l'objet de soins particuliers, et surtout au quinzième siècle sous les abbés H. de Roseneck, Fr. de Hohenrechberg. Le manuscrit n° 609 contient de cette époque de nombreuses séquences et chants pour les fêtes de Marie.

Einsiedeln, n'ayant pas eu comme St-Gall son école de chantres, a naturellement fourni moins d'écrivains. Sa bibliothèque musicale contient néanmoins environ 1500 numéros dont un cinquième de manuscrits. Nous citerons de ces derniers: *De Musica* de Boëce, *Originum sive Etymologiarum* d'Isidore, *De generibus musicarum* de St. Jérôme, *Optima introductio de contrapuncto* de Jean de Garlandia, deux manuscrits de *Hucbald*, d'autres de *Marchetti* de Padoue, de *Philippe de Vitry*, de *J. de Mure*, de *Prosdocimus*, de *Beldemandis*, etc. L'abbé Gerbert et Coussemacker ont grandement puisé dans ces richesses, le premier pour ses ouvrages *De cantu et musica sacra* et *Scriptores de musica medii aevi;* le second pour différents travaux.

Ainsi le troisième volume des *Scriptores* de Coussemacker contient six traités de cette bibliothèque.

III. Engelberg, Muri, Reichenau

Le couvent d'Engelberg, fondé en 1120, offre aussi quelques preuves de la culture de la musique. Ces preuves consistent principalement dans les manuscrits que ce couvent possède.

Du douzième siècle (peu après sa fondation) nous trouvons d'abord le *Directorium cantus* (n° 1 4/23) et le *Psalterium antiquissimum* (n° 1 2/22). Ces deux manuscrits portent, outre la notation en neumes, en usage à cette époque, celle des quinze premières lettres de l'alphabet, attribuée à Boëce. Gerbert donne dans son *De cantu et musica sacra* (Bibl. de Genève, tome II, tables XII et XX) des *fac-simile* d'un manuscrit du couvent de Saint-Blaise, identiques au *Directorium cantus* ci-dessus cité.

Il y a encore du même siècle un *Antiphonaire* (n° 1 5/9), un *Benedictionel Episcoporum* (1 4/8), etc.

Ce fut vers la fin de 1300 que Walther Mirer, Jean Grebler et Walther Stauffacher écrivirent un des ouvrages les plus intéressants pour l'histoire de la musique (n° 1 4/25), car il contient outre un drame liturgique (les trois Marie au tombeau de Jésus-Christ), de nombreuses séquences, des hymnes et des chants en latin et en allemand, en partie mondains, à deux, trois et quatre parties.

La plus haute partie est nommée « octava », la seconde « quinta » et la basse « quarta ». Dans la basse la clef de *fa* est sur la troisième ligne; sur la même se trouve dans les autres parties la clef d'*ut.*

Il va sans dire que l'harmonie de ces morceaux d'ensemble ne satisferait aucunement les oreilles d'aujourd'hui, car les suites de quartes et de quintes, qu'on trouve d'ailleurs dans toutes les compositions de cette époque, n'y font pas défaut.

Le manuscrit 1 5/34 contient aussi deux feuillets de chant, à trois et quatre parties; malheureusement ils sont incomplets.

Pour terminer nous citerons un Graduel gigantesque, avec les introïts, les graduels, les offertoires, les communions, etc.

Le titre porte les armes des anciens cantons.

Un registre du douzième siècle, qui contient la liste d'une cinquantaine de livres liturgiques, qui malheureusement ont disparu depuis, est le seul renseignement que nous connaissions du couvent de Muri. Remarquables sont les paroles que l'abbé du couvent a ajoutées à ce registre: « Il y a encore ici un grand nombre de livres utiles qu'on doit conserver, améliorer et ne pas détruire, mais nous ne voulons ni ne pouvons les nommer. Néanmoins on doit, sans arrêt aucun, copier, augmenter, améliorer, embellir les livres et les ajouter à ce registre, car sans livres, la vie des hommes intellectuels traîne en langueur. »

Par l'importance de ses manuscrits, le couvent de Reichenau, que nous citons à cause de son influence sur quelques parties de la Suisse, mérite une des premières places. Le contenu de ses divers écrits prouve qu'ils avaient dans le couvent même leur emploi. Là, comme partout ailleurs, la musique était donc en grand honneur.

Strabo (Walafridus), abbé de Reichenau (né en 806, mort en 849), parle dans le XXV^me^ chapitre de « *De Officiis divinis seu de exordiis et incrementis rerum ecclesiasticarum* », de « *Hymnis Cantinelis eorumque incrementis* », *etc.* (page 1, tome IX de la bibl. Vet. Patr. 1644).

Nous donnons ici une courte liste des ouvrages les plus importants de la rare collection de ce couvent:

Un *psalterium* du neuvième siècle (n° 12);

Un *plenarium* du dixième siècle (n° 17);

Un *sacramentarium* du dixième siècle (n° 43);

Un *rituale* du dixième siècle (n° 18);
Les *recueils d'hymnes* n^os^ 82, 83, 91, 111 et 131;
Les *missels* n^os^ 6, 14, 23, 29, 70, 72, 75, 88 et 125;
Les *séquences* (n° 75), etc., etc.

IV. Bâle

A l'instar des couvents, plusieurs villes avaient installé des écoles de chant. Les écoles étaient dirigées par un *magister, rector puerorum* ou *scholasticus*. Le chapitre de la cathédrale de Bâle possédait une de ces écoles gérée par des statuts de 1289 (Mone's Zeitschrift, I, 266). Celle du chapitre de Saint-Pierre paraît être encore plus ancienne. Toutes deux existaient encore du temps de la Réformation.

Un fait cité par la chronique de Bâle (de Urstiften) laisse supposer que la musique était assez populaire à cette époque.

« Avant la bataille que se livraient en 1278, près de Idungspengen, le duc « Ottokar et le roi Rudolf de Habsbourg, l'évêque de Bâle entonna le chant:

Muoter Gottes steh' uns bei
Und lass uns nicht verderben, etc. »

Mère de Dieu, secours-nous
Et ne nous laisse pas périr.

Tous les guerriers, d'un commun élan, formèrent chœur avec lui.

Quoi qu'il en soit de ce fait, c'est à Bâle que nous retrouvons plus tard les premiers chants d'église populaire.

Le concile de Bâle a dû avoir une grande influence sur les deux écoles ci-dessus citées; car les nombreuses réceptions et processions: l'arrivée de l'empereur Sigismund, l'élection d'un pape, son couronnement (23 juillet 1440), furent autant d'occasions de faire parade de leur connaissance de la musique. Il est inutile de dire que l'orgue, le roi des instruments, fut surtout mis à contribution. On cite de cette époque un organiste de beaucoup de talent, nommé *Michael Eigen.*

Vers la fin du même siècle vivait à Bâle *Louis Moser,* né à Weinfelden; ce dernier contribua beaucoup à populariser en Suisse le chant d'église, appelé depuis le choral. Il a publié, outre un ouvrage que nous citerons plus bas, un livre intitulé: *Ein vast nottdürftige Materi,* etc. (un sujet presque indispensable), qui contient une suite de chants allemands adaptés aux mélodies d'église les plus connues. Comme

contemporain de Moser, nous pouvons citer aussi le maître de musique Andréchin qui vivait à Bâle; cependant il ne passe pour musicien que parmi les ignorants, au dire de Fulda, qui lui dénie toute capacité:

« Novimus Andrechinum quemdam Basilensum qui huc illucque cursitando jam hujus nunc illius principis famulum se esse profitebatur atque inter *ignorantes oro maximo habitus est musico.* »

Bâle est la première ville de la Suisse où l'art de Gutenberg fut introduit et c'est à Bâle encore que nous devons le plus grand nombre d'ouvrages du seizième siècle qui méritent d'être cités dans notre travail. Voici une liste aussi complète que possible, et par ordre chronologique, des premières publications musicales:

1497. — *Der Guldenspiegel des Sünders* (le miroir d'or du pécheur) de L. Moser (voir Wackernagel, *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes*, pag. 5 et 539).

1498. — La comédie latine *Scenica progymnastata* de J. Reuchlin. C'est une imitation de la farce de Maistre Pathelin. Cette pièce contient deux chœurs à quatre parties.

1501. — *Clarissima plane atque choralis interpretatio cum certissimis regulis atque exemplorum adnotationibus et figuris multum splendidis, in alma Basileorum universitate exercitata.* Ap. M. Furter. In 4. Par Balthasar Prasbergius, chantre à Bâle.

1503. — Un *obsequiale.*

1508. — *De Principiis Musicae,* de George Reischius.

1511. — *Musica getutscht und ausgezogen durch Sebastianum Virdung, Priester von Amberg, und gesang aus den Noten in die Tablaturen dieser benennten drei Instrumenten, der Orgeln, der Lauten und der Flöten zu transferiren zu lernen kürzlich gemacht zu Ehren den Hochwürdigen, Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herr Wilhelmen Bischowe zu Strassburg;* c'est-à-dire musique écrite et extraite par Seb. Virdung, prêtre d'Amberg, pour apprendre à transcrire les notes de tout chant en tablature pour les trois instruments nommés: l'orgue, le luth et la flûte. Faite il y a peu, en honneur du prince et sieur Guillaume, évêque de Strasbourg.

1514. — *Das Plenarium oder Evangelybuoch* (Wackernagel, p. 26).

1516. — *Hymni, Psalmi, Versiculi pro parvulis ecclesiasticis cantantibus, mancipatis et admissis, Finis Hymnarius una cum psalmis ferialibus Basileæ anno 1516 mense decembre.* Petit in-8°.

1516. — *Isagoge in Musicen Henrici Glareani Helvetii. Poet. laut. e quibusque bonis authoribus latinis et graecis ad studiosorum utilitatem multo labore elaborata. Ad Falconem Coss. urbis Aventicensis.* Bene Vale, Basileæ. Anno Christi MDXVI *ad Idus Maias.*

Nous donnons le contenu de cet opuscule rarissime:

Caput I. Quid sit musica et quæ musico perpendenda.

Caput II. Quæ in introductorio guidonis notanda, atque inibi de quinque tetrachordis et chordarum intervallis.

Caput III. De Vocum permutationibus.
Caput IV. De Intervallis et consonantiis.
Caput V. Quid phthongus, intervallum et concinentia.
Caput VI. De toni partitione.
Caput VII. De modis musicis.
Caput VIII. De tonorum comparatione.
Caput IX. Quæ nostra ætate sit horum modorum usus.
Caput X. De fine, exspatiatione tonorum.
A la fin: In laudem citharæ et musices ejusdem Glareani carmen.
C'est le premier ouvrage de Henri Loritti, dit Glaréan.
On en trouve des exemplaires dans les bibliothèques de Berlin, Elbing et Nürnberg.
1517. — *Elucidatorium ecclesiasticum* (Bibl. Gotha).
1518. — *Der ewigen Wissheit Betbuchlein* (Wackernagel, p. 34).
Dans la même année, on publia aussi à Bâle:
De canticorum originali ratione, de J. Gerson.
1520. — *Hortulus anime, zu teutsch mit Auslegüng der Heiligen Mess* (Voir Wackernagel, p. 38).
1523. — *De Musica,* par George Reischius.
Etc.

V. Zurich

Un ancien registre du chapitre de Zurich, qui contient la liste d'un grand nombre de livres de musique, démontre les efforts faits dans cette ville pour l'entretien et le développement du chant d'église.

Là, comme ailleurs, la musique aida à embellir les grandes fêtes religieuses. Celle des patrons de Zurich, les martyrs Félix et Régula (11 septembre), fut pendant très-longtemps une des plus importantes.

L'hymne:

Rex Christe, rex omnipotens,
Tibi devoti debita,
Laudum devoti debita
Laudum damus præconia,
Cujus ex providentia
De Thebeo collegio

Turego castro regio
Accedunt duo lumina
Felix sororque Regula.

Celle:

Summe clarorum
Deus angelorum, etc.

Et surtout:

O Turegum Roma regum
Regale palatium
Corde gaude, manu plaude
Voca jubilatium, etc.

étaient, comme le prouve le texte, destinées à cette solennité.

Nous avons entre nos mains un antiphonaire du commencement du dixième siècle qui a dû appartenir au chapitre de Zurich. On y trouve les chants en honneur de ces deux martyrs, notés en neumes.

D'un plus grand intérêt pour nous est la fête religieuse qui a eu lieu en 1233 pour la réception des reliques de Charlemagne, car l'air de l'hymne principale de cette fête:

Urbs Turegum, urbs famosa,
Quam decorant gloriosa, etc.

est parvenu jusqu'à nous et a été employé par F. Mendelssohn-Bartholdy dans son *« Lauda Sion »*.

St-Thomas d'Aquin avait adapté à ce chant les paroles pour l'octave de la fête de Dieu: *Lauda Sion Salvatorem;* c'est probablement à cette circonstance que nous devons et sa conservation et son emploi par Mendelssohn.

Zurich, qui fournit plus tard plus d'un musicien de talent, a eu avant la réformation plusieurs écrivains sur la musique. Le plus ancien est le chanoine et chantre Conrad de Mure (treizième siècle). Son ouvrage, *Novus Græcismus*, donne la description de l'orgue, du nablum, du psalterium, de la cythare, de la lyre, du fifre (fistula), du tympanum, du violon (vidulae vidulantur ad artem ludunt), etc. — C.-F. Becker cite du même auteur un ouvrage intitulé: *De Musica.* — Ensuite vient le chantre F. Hæmmerlin (né en 1409, mort en 1460), qui, dans ses nombreux écrits, *de negotio monachorum, de institutione novorum officiorum, Passionale, etc.*, traite avec beaucoup de savoir plusieurs questions musicales. Son élève, H. de Wyl, parle de ses talents pour la musique et la peinture (Gesanges, Gmeldes und aller Künsten hupstkeit und afentüren ist er gewesen ein grosser liebhaber, etc., aus Vorrede des berumpten tütschusslegers Nicolaï von Wyle über das buoch Von ein vermügenden bettelern Felicis Hæmmerlin Doctoris).

Jean Höflin, moine au couvent des dominicains à Zurich, a écrit, en 1477, son volumineux ouvrage allemand: *Direktorium des Gesanges.* — D'après le moine

Alb. de Weissenstein, ce couvent devait avoir alors d'excellents chanteurs, car il dit dans son opuscule *Laus et commendatio cantici Salve Regina* « qu'à l'audition du Salve « Regina les assistants ne pouvaient retenir leurs larmes ».

Un petit cahier de musique, écrit par le célèbre historien A. Tschudi et qui se trouve à la bibliothèque du couvent de Saint-Gall, contient plusieurs chants d'un nommé Félix Lœro, de Zurich et de Steph. Schwarz, de Sion, de la fin du quinzième et du commencement du seizième siècle; malheureusement sur ces auteurs tout renseignement manque jusqu'à présent.

Zurich ne devait pas rester sans influence sur ses environs : au couvent Tœss, près de Winterthur, où nous trouverons plus tard un des premiers collèges musicaux (collegium musicæ), la musique fut grandement en honneur. Greith raconte dans *Die deutsche Mystik*, que la sœur Ad. de Lindau chanta aux autres nonnes des beaux chants, que la sœur E. Schäflin demanda sur son lit de mort qu'on lui fît entendre les doux chants du ciel, etc.

Déjà vers la fin du treizième siècle la cathédrale de Zurich possédait un magnifique orgue avec de nombreux registres : « Fifres, flûtes, trombonnes, chant d'oiseau, etc. » (pfiffen, flöten, prasunen, vogelgsang u. s. w.). L'orgue de Notre-Dame, commandé en 1479 au facteur C. Sittinger, conventuel à Saint-Blaise, par l'abbesse Anne de Heven « devait être plus grand et plus complet encore que celui de la cathédrale », car, disait-elle : « l'abbaye n'est pas moins que le chapitre ».

Le même facteur plaça, en 1485, un orgue dans l'église près du lac (Wasserkirche).

Pour s'assurer que l'art du facteur d'orgues et celui de l'organiste étaient déjà bien avancés au quinzième siècle, il suffit de lire les deux petits livres d'Arnold Schlick, que la Société d'archéologie musicale de Berlin a fait rééditer en 1869 pour ses membres : *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*, Miroir des facteurs d'orgues et de l'organiste, *Mentz, 1511, Peter Schaeffer* (on ne connaît qu'un seul exemplaire), et *Tablaturen etlicher Lobgesang und Lidlein uff die Orgeln und Lauten, Mentz, 1512, Peter Schaeffer* (Tablatures[1] de quelques hymnes et chants pour l'orgue et le luth, Mayence, 1512, Pierre Schaeffer).

Le premier, aujourd'hui encore d'un grand intérêt, traite avec beaucoup de talent :

I. De la position de l'orgue, du buffet, etc.

[1] Genre de notation en usage pendant le seizième, le dix-septième et une partie du dix-huitième siècle pour l'orgue, le luth, le théorbe, le clavecin, la guitare, etc.

Ces tablatures variaient suivant les pays, les auteurs, l'époque, ce qui rendait l'étude de ces instruments excessivement difficile. Nous en avons réuni une trentaine (nombre passible d'augmentation), différentes les unes des autres, que nous comptons publier avec leurs clefs relatives.

Pour se faire une idée d'une telle tablature on n'a qu'à prendre un morceau de chant à plusieurs parties noté d'après la méthode Galin-Paris-Chevé (au fait c'est déjà une tablature), remplacer les chiffres par les lettres *c, d, e, f, g, a, b, c (ut, re, mi, fa, sol, la, si, do)*, noms des notes en Allemagne, et on aura, à très-peu de chose près, une tablature pour le clavecin du dix-septième siècle.

II. Des tuyaux et de leurs diapasons.
III. De l'usage de l'orgue, au point de vue de l'organiste.
IV. De la qualité des tuyaux et des métaux qu'il faut employer.
V. Des tirants, des jeux.
VI. Des jeux mixtes.
VII. De la proportion des jeux.
VIII. De la manière et du temps pour accorder l'orgue.
IX. Du sommier (réservoir du vent, etc.).
X. Du vent et des soufflets.

Le second contient un petit nombre de morceaux pour le luth et quatorze pour l'orgue, dont l'exécution demande un organiste très-habile. Le chant (cantus firmus) est accompagné de trois ou quatre parties en contre-point imitatif; un pédalier complet et deux claviers y sont nécessaires. A. Schlick exige de l'organiste, outre la connaissance de l'art du facteur d'orgues, la science de la composition, etc., qu'il sache jouer sur le pédalier deux ou trois (!) parties et faire toute espèce de fioritures *(Laufwerk und Gerede)*.

VI. Soleure, Coire, etc.

Presqu'à la même époque que Bâle, le chapitre de Soleure a eu son école de musique et nous y retrouvons les mêmes soins et le même zèle à multiplier les livres liturgiques. En 1425, il reçut de la libéralité de plusieurs chanoines, parmi lesquels nous remarquons Hans de Bubenberg, quelques nouveaux antiphonaires. Un peu plus tard, en 1453, E. Speti lui fit don d'un magnifique graduel et d'un psautier.

La musique religieuse de Soleure a reçu un élan particulier durant le concile de Bâle, par suite de nombreuses (quatre) visites du pape et de l'empereur Frédéric III.

Voici, d'après F. Hæmmerlin (Urkundio), quelques détails sur une de ces réceptions:

« Tout le chapitre allait en procession à la rencontre du pape. Tandis qu'il « descendait de cheval pour embrasser la croix qu'on lui présentait, le clergé entonnait « le *Te Deum*. Pendant le retour à l'église (toujours en procession) on chantait les « *Responsoirs*, en honneur de sainte Ursule et saint Victor, le *Salve Regina*, etc. Arrivé « à l'église et après un hymne exécuté par les chantres, le pape faisait entendre une « *oration* qu'on lui avait écrite en grandes lettres sur un feuillet, etc.»

Soleure possédait un orgue au quatorzième siècle.

Au chapitre de Coire il existe encore plusieurs manuscrits notés en neumes, qui prouvent que là aussi le chant d'église n'a pas été négligé.

Enfin nous trouvons partout les mêmes indices, mais malheureusement peu de faits vraiment dignes d'être relatés. Ainsi, J. Schüler cite dans *Hercules catholicus*, parmi les trésors de l'église de Saint-Vincent de Berne, quatre livres de chœur pour le chant grégorien, sur grand parchemin; un missel du duc de Zæhringen sur parchemin avec lettres en or, d'un prix inestimable; soixante-dix autres missels provenant du diocèse de Lausanne; un grand orgue avec 32 registres, vendu plus tard à la ville de Sion en Valais; un orgue de 12 registres et un de 9, etc. (Voir aussi le trésor de l'église-cathédrale de Lausanne, par E. Chavannes, 1873.)

Il serait facile d'ajouter encore quelques citations de ce genre, mais elles ne jetteraient pas une lumière plus grande sur la musique d'église de ces époques.

Sur Genève, nous n'avons trouvé qu'un fait insignifiant dans Spon; quant aux deux manuscrits avec neumes (un n'est qu'une couverture) qui se trouvent à la Bibliothèque, ils n'ont aucun rapport avec l'ancien chapitre de la Ville.

VII. Intermezzo

Si l'on sait à peu près ce qu'était l'art religieux de ces temps reculés (l'Eglise seule a conservé ses monuments et ses traditions), il n'en est pas de même de l'art profane, où l'on est souvent réduit aux conjectures.

Il faut bien dire que le clergé empêcha avec tous les moyens en son pouvoir le développement de la musique mondaine; ce qui chez eux était une vertu, devenait un défaut chez les autres. Dans toutes leurs écoles on enseignait la musique, et jamais ils ne faisaient l'éloge d'un écrivain de talent, sans faire remarquer les connaissances qu'il avait de cet art, tandis que toutes les circonstances qui pouvaient s'offrir aux ménétriers pour exercer leur métier, étaient rigoureusement défendues. La comédie et les danses ont donné lieu à plus d'un canon; presque tous les conciles[1], tous les Pères d'église s'en sont occupés et en ont parlé quelquefois en termes peu choisis. Ainsi, saint Chrysostôme dit, dans l'homélie 49 sur saint Matthieu: «Dieu «ne nous a pas donné des pieds pour sauter comme les chameaux, etc.»

Où chercher pourtant l'origine de l'opéra, sinon aux couvents et à l'église? Qu'étaient les drames liturgiques[2], les drames demi-liturgiques, les mystères[3], les jeux en dialogues? (Nous avons lu dans un petit recueil de ces pièces d'église des paroles qui choqueraient les oreilles les moins chastes.) Qu'était la fête de la canonisation de saint Borromée (auteur d'un traité contre la comédie, etc.)? celle de la

[1] Ceux d'Elvire (305), d'Arles (314 et 452), de Carthage (397 et 398), d'Afrique (424), etc.
[2] Voir les *Drames liturgiques du moyen âge*, de Coussemacker.
[3] Voir l'*Histoire de la musique dramatique*, de Ch. Chouquet.

béatification d'Ignace de Loyola? celle de la Fête-Dieu à Aix? sinon des ballets ambulatoires, et qu'étaient les ballets sacrés, en mode surtout sous le pontificat de Léon X, sinon des danses?

Mais revenons de cette digression. Malgré les défenses, malgré la mauvaise position que les lois faisaient aux ménétriers, il y en avait quand même.

La pièce suivante, peu connue, décrit si bien ce qu'on en pensait, que nous n'avons pu nous empêcher de la reproduire en entier. Elle est tirée de l'*Histoire des Français des divers États au quatorzième siècle* par A.-A. Monteil.

C'est frère Iehan, de Tours, qui écrit à frère André, de Toulouse:

« Sauf l'honneur de l'ordre de Saint-François, j'ai un cousin sergent[1]. C'est d'ailleurs un bon père de famille, qui a donné un état à tous ses enfants, excepté au plus jeune. Ce matin j'ai appris qu'il allait lui donner celui de ménétrier. J'ai aussitôt couru chez lui et me suis expliqué assez vertement sur son projet. Il m'a répondu, la tête baissée, qu'il était fort pauvre, qu'il comptait sur les profits considérables qui ne pourraient manquer à son fils; et il me les a énumérés. Mais, lui ai-je dit, faites donc entrer dans vos calculs le déshonneur; sachez que les joueurs d'instruments ne témoignent point en justice. Les avez-vous vus jamais en robe, en fourrure, en chaperon? Jamais. Les avez-vous vus jamais le bonnet sur la tête, quand ils sont en fonctions? Jamais. Faites entrer dans vos calculs les pertes: si les joueurs vont aux fêtes en plus grand nombre qu'on ne les a demandés, ils perdent leurs gages; faites-y entrer les dangers: qui ne vous dira que les instruments à vent, surtout les hauts instruments, les hautbois, affectent la poitrine? Faites-y entrer les difficultés: il n'y a aucun instrument à corde dont l'apprentissage ne soit fort long; la trompette marine même, cette longue caisse ou bière, montée d'une seule corde, n'est pas aisée à manier. Quant au rebec, les sons doux et purs, qu'à force d'art les ménétriers tirent aujourd'hui de leur archet, vous étonnent, vous ravissent; la harpe, la guitare veulent la plus grande dextérité de tous les doigts. Il n'y a pas jusqu'au tympanon à deux baguettes, jusqu'au tambourin frappé des deux côtés qui n'obligent à un long exercice. Ne vous le dissimulez pas, il faudra à votre fils encore bien des années avant qu'il puisse devenir un joueur médiocre. Ne vous laissez pas non plus éblouir par la fortune des ménétriers de la cour. Il y en a fort peu, et ce sont tous gens du plus grand talent, qui n'en sont pas moins, je me trompe, qui sont plus immédiatement soumis à l'autorité du roi des ménétriers de France.

« Vous dites que votre fils a un goût invincible pour la musique. Eh bien! que ne le faites-vous enfant de chœur? Vous parlez de profits. C'est alors qu'il en aurait.

« Il reviendrait tous les jours à la maison les mains pleines de pièces de monnaie, de chandelles et d'autres distributions, il serait houssé, fourré, et aurait

[1] Huissier.

un joli chaperon d'agneau blanc; les fondations obituaires, les testaments ne cessent de mentionner les jeunes clercs, qui forment les trois quarts de la musique de France, et quant à l'autre quart, composé de musiciens laïques, voulez-vous m'en croire? presque tous sont pauvres, mourant de faim, et cela est juste, car ils ne chantent que les louanges du Diable.

« Enfin, j'ai pris congé de lui en ces termes: sergent, suffit pour aujourd'hui! à la première place vacante, allez présenter votre fils; mettez votre belle épée à poignée de cuivre, et dites que vous êtes cousin du frère gardien. »

D'après ce que nous avons dit précédemment sur les ménétriers, il n'est pas étonnant que la plus grande obscurité couvre encore cette partie de l'histoire de la musique en Suisse. Avaient-ils aussi un supérieur? Étaient-ils régis comme en France, par un chef, appelé roi[1], ou étaient-ils, comme en Autriche, soumis à un bailliage (Ober-Spiel-Grafen-Amt)?

Ce qui est certain, c'est que la Suisse ne manquait pas de musiciens laïques. Le fait suivant, que rapporte la *Chronique de Klingenberg* le démontre suffisamment. « Au concile de Constance (1415), dit-elle, il y avait plus de 500 musiciens: joueurs de trombone, de trompette, de fifre, de violon, des chanteurs, etc. *(Prasuner, Trummeter, Pfiffer, Singer, Giger und allerband Spillüt.)* »

Les plaintes réitérées de quelques chantres, sur l'altération du chant ecclésiastique, par l'influence de leur musique: « Une multitude de notes qui offensaient la pudeur et d'accents contraires à la décence s'étaient introduits, » viennent encore à l'appui; enfin nous trouvons pendant les calamités comme à Genève en 1487, au moment de la peste, « défense formelle aux maîtres des instruments de musique, de ne jouer ni en public ni en particulier. »

Anshelm, en parlant de l'influence des arts, dit dans sa chronique: « Ainsi ont surtout augmenté les peintres, les bijoutiers, les tailleurs de pierres, les *chanteurs et les joueurs d'instruments* » (tome III, p. 246).

Der *Schweiz. Geschichtsfreund* (VII, 161-214) nous montre Adrien de Bubenberg, le héros de Morat, endossant le costume de ménétrier, une harpe à la main, pour se sauver de la cour de Louis XI, où sa sûreté lui paraissait compromise (1477?).

La plupart des villes avaient des fifres (il y avait des fifres à la bataille de Grandson)[2] et des trompettes à leurs gages. Nous avons découvert dans un manuscrit le nom de plusieurs de ces instrumentistes, auxquels la ville de Genève avait fait don de la bourgeoisie (quinzième et seizième siècles). Spon dit qu'en 1309 le peuple fut assemblé au son de la trompette; dans ses *Fragments historiques*, Grenus

[1] Voir leurs statuts, etc., dans l'ouvrage *Le mariage de la musique avec la danse* (1664), réédité par J. Gallay, Paris, 1870.

[2] Fort curieux est ce que Ménétrier (pag. 225, *Des représentations en musique*, 1681) dit des marches suisses: «Les Suisses, qui ont naturellement la marche plus pesante que les Français, commencent par trois battements forts qui sont suivis d'une pause, et d'un battement fort avec une autre pause, c'est ce qu'exprime leur *colin-tam-pon.*»

cite (c'était donc un fait remarquable): « le 3 septembre 1484, l'achat d'une trompette pour la ville. »

Il ne sera peut-être pas sans intérêt pour quelques lecteurs de connaître tous les talents variés que pouvait posséder un ménétrier. C'est un fabliau intitulé *les deux Ménétriers* qui nous l'apprend:

Saige *(je sais)* bien chanter une note *(chanson)*
Je sai contes, je sai fableax *(fabliaux)*
Je sai conter beax diz noveax *(nouveaux)*
Rotruenges viez *(vieilles)* et noveles
Et servantois et pastoroles
Si sai porter conseil d'amors
Et faire chapelez de flors *(fleurs)*
Et çainture de druerie *(d'amoureux)*
Et beau parler de courtoisie,
Je sai juglere *(jouer)* de viele
Si sai de muse et de frestele
Et de harpe et de chiphonie
De la gigue, de l'armonie
Et el *(du)* salteire et en la rote, etc.

Si les renseignements sur les ménestrels sont bien précaires, ils le sont encore bien davantage sur leur musique et leurs chansons.

Avant de passer à une époque plus récente, nous devons mentionner les trouvères W. de Eschenbach et Hadloub.

Fétis et d'autres font naître le premier en Suisse, pendant que Michaud *(Bibliographie universelle)* et le lexique musical *(Musikalisches Conservationslexicon)* disent qu'il est originaire du Palatinat. Tout le monde connaît la part qu'il prit au combat poétique de la Wartburg en 1207. Le second vivait à Zurich et se vante de compter parmi ses amis l'abbé d'Einsiedeln.

Nous arrivons maintenant à une époque plus riche en matériaux, au seizième siècle.

VIII. Les célèbres contrepointistes L. Senfl, Benedictus, Meyer, Vannius, etc.

Les progrès qu'Okeghem, Josquin Desprès et d'autres avaient fait faire à la science de la composition, ne devaient pas tarder à porter aussi leurs fruits en Suisse. Plusieurs compositeurs s'y distinguèrent vers la fin du quinzième siècle, et surtout au commencement du seizième. Le plus remarquable, le plus connu, celui

que Séb. Heyden appelait dans « De arte canendi » (1537) le premier musicien de toute l'Allemagne *(in musica totius Germaniae nunc principem)* est Louis Senfel, nommé aussi Senfl, Senfli, Senflinus [1].

Né à Angst près Bâle une dizaine d'années avant la fin du quinzième siècle (la date est inconnue; 1480 ou 1482?? doit être une erreur. Voir *Musikwerke von der Gesellschaft für Musikforschung*, Jahrg. IV, Lief. I, page 69, Berlin 1876), il se voua de bonne heure à l'étude de la musique; il dit lui-même qu'étant encore enfant et apprenant l'*ut, ré, mi, fa, sol, la,* la musique l'attirait tellement qu'il n'eut plus de repos, jusqu'au jour où il put s'y adonner entièrement [2].

Ses connaissances de la langue latine et de l'art de la poésie laissent supposer que ses études ne s'arrêtèrent pas seulement à la musique. Vers 1510, il fut admis dans la chapelle de l'empereur Maximilien I^er^ comme sopraniste. Il y put, sous le maître de chapelle, qui était le célèbre contrepointiste H. Isaak, satisfaire son désir de se perfectionner dans la composition. Ses progrès furent si grands, qu'à la mort d'Isaak, l'empereur Maximilien ne lui trouva pas de successeur plus digne que Senfel. En 1520, une année après la mort de l'empereur (le 12 janvier 1519), nous le trouvons à Augsbourg, où il s'occupait de l'édition du « Liber selectarum cantionum », qui contient, outre cinq motets à 6 parties de lui, des compositions de Isaak, Josquin, Mouton, Obrecht et de la Rue. Là, le 9 février 1520, le successeur de Maximilien, Charles V, le dota d'une pension de 50 florins.

C'est à cette époque que, au dire de Minervius, le duc Guillaume de Bavière réussit, après bien des efforts, à engager Senfel (1526). Il le nomma « Musicus intonator », ce qui probablement était le titre du maître de chapelle.

Peu à peu, la renommée de Senfel augmenta; en 1529, le sculpteur Haguenauer frappa une médaille à son effigie, d'un côté le portrait avec *Ludovicus Senfl,* et de l'autre: *Psallam Deo meo quamdiu fuero* (1529). — Une de ces médailles se trouve à Vienne dans le cabinet royal-impérial des médailles.

Plusieurs biographies ont cité une lettre de Luther à Senfel; mais déduire de cette correspondance que Senfel est l'auteur de quelques-uns des chorals, comme le prétendent certains écrivains, est trop hasardé, car aucune preuve ne vient à l'appui. Cela ne veut pas dire qu'on n'ait point utilisé sa musique.

Senfel est mort en 1555. Il a été considéré à juste titre comme un des plus grands musiciens de son époque. Il n'y a qu'une voix sur le mérite de ses œuvres; la plus grande preuve est certainement la réédition dans ce siècle d'une trentaine de ses morceaux. La Suisse peut être fière de lui!

Nous faisons suivre ici les titres de ses ouvrages et les principales collections qui en contiennent:

[1] Les Italiens l'appelaient *Ludovico Elvetio.*

[2] Une poésie de Senfel, composée par lui, à quatre parties et publiée dans le journal de musique *Caecilia,* en 1845, contient d'intéressants renseignements sur ses études musicales.

1520. — *Liber selectarum cantionum quas vulgo mutetas appelant, sex, quinque, et quatuor vocum.* Augsbourg.

1526. — *Quinque salutationes Domini nostri, H. C. ex illustrissimi Principis et Domini Wilhelmi comitis Palatini Rheni, utriusque Bavariae ducis, etc., commissione a Ludovico Senfelio ejusdem illustr. D. musico intonatore humillimo excussae dicataeque summis et studio ac obedientiae.* Nuremberg.

1534. — *Varia cantionum genera, quibus tum Horatius tum alii egregii Poetae graeci et latini, etc., suavissimis harmoniis composita auctore L. Senfelio.* Nuremberg, H. Formschneider.

1534. — *Teusche Lieder für 4 und 5 Stimmen.* Nuremberg. Contient des chansons de Senfel, d'A. de Bruck et de Braytengasser. Reissmann croit qu' Arnold von Bruck, qu'il met avec Senfel au-dessus de la plupart des compositeurs de leur temps, était de Bruck (Brugg) dans le canton d'Argovie.

1536. — *Finkens schœne ausserlesene Lieder, etc.* Nuremberg. Contient six chants de Senfel.

1537. — *Novum et insigne opus musicum, sex, quinque et quatuor vocum cujus in Germania hactenus nihil simile usquam est editum, etc.* Nuremberg. — Tome I contient plusieurs numéros de Senfel, ainsi que le tome II paru en 1538.

1537. — *Magnificat octo tonorum quatuor vocum auctore Ludovico Senfelio Helvetio.* Nuremberg.

1538. — *Tomus primus Psalmorum selectorum a praestantissimis musicis in Harmonias quatuor et quinque vocum redactorum.* Nuremberg. Contient ainsi que le 2me volume (1539) et le 3me (1542), plusieurs psaumes de Senfel.

1538. — *Symphoniae iucundae atque adeo breves, quatuor vocum, ab optimis quibusque musicis compositae ac iuxta ordinem tonorum dispositae, quas vulgo mutetas appellare solemus. Numero quinquaginta duo. Cum praefatione D. Martini Lutheri.* Wittemberg. Contient trois pièces de L. Senfel. — Se trouve aux bibliothèques de Iéna, Munich, et Grimma.

1538. — *Harmoniae selectae quatuor vocum, de Passione Domini.* Wittemberg. Contient des chants de Senfel.

1538. — *Harmoniae pœticae. Pauli Hofheimeri, etc.* Nuremberg. Contient plusieurs chants de Senfel.

1539. — *Officia paschalia de Resurrectione et Ascensione Domini.* Wittenberg. Contient le psaume: *In exitu Israel,* de Senfel.

1540. — *Selectissimarum Motetarum partim quinque, partim quatuor vocum, etc.* Nuremberg. Contient des motets de Senfel.

1540. — *Ein Ausszug kurzweiliger guter frischer Liedlein, etc.,* par G. Forster. Contient des chansons de Senfel. (Bibl. Zurich.)

1541. — *Opus decem missarum quatuor vocum collectum a G. Rhaw.* Wittenberg, 4°. Contient une messe de Senfel.

1544. — *CXXIII. Neue geistliche Gesange, mit 4 und 5 Stimmen für die gemeinen Schulen, etc.* Wittenberg. Contient des chants de Senfel.

1544. — *Hundert und fünfzehen guter newer Liedlein, etc.* Nuremberg, Ott. Contient 59 chansons de Senfel.

Cette œuvre est rééditée dans ce moment par la Soçiété d'archéologie musicale, de Berlin.

1545. — *Primus Tomus, novi operis musici.* Wittenberg, G. Rhaw.

1545. — *Biicinia gallica, latina et germanica et quaedam fuga.* Contient des chants de Senfel. On y trouve la plus ancienne tradition connue du chant suisse appelé *Ranz des Vaches.*

1545. — *Concertus octo, sex, quinque et quatuor vocum, etc.* Augsbourg.

1547. — *Dodecachordon* de Glarean. Contient un motet et un canon.

1549. — *Cantate, 2 vocum.* Nuremberg.

1551. — *Geminae undeviginti odarum Horatii melodiae, etc.* Francfort.

1557. — *Melodiae in odas Horatii et quaedam alia, etc. 8 vocum.* Nuremberg.

1567. — *Harmoniae suavissimae octo quinque et quatuor vocum, etc.* Nuremberg. Comme ci-dessus.

1568. — *Cantiones triginta selectissimae, 5, 6, 7, 8, 12 et plurium vocum artificiose musicis numeris a praestantissimis hujus artis artificibus ornatae ac compositae, etc.* Nuremberg. Contient 2 chansons de L. Senfel. — A la bibliothèque de Grimma.

1569. — *Beati omnes! Psalmus CXXVIII Davidis, sex, quinque et quatuor vocum a variis, iisdemque praestantissimis musicae artificibus harmonicis numeris adornatus et modis septemdecim concinnatus, etc.* Nuremberg. — Parmi les compositeurs figurent L. Senfel. — Bibl. Grimma.

1587. — *Selectae, artificiosae et elegantes fugae duarum, etc., partim collectae, partim compositae a Paix.*

Enfin, on trouve encore des compositions de Senfel, dans les différentes parties, de *Ausbund neuer Teutscher Liedlein,* etc., publié par G. Forster, dans Freigius, dans les livres de luth de Paix (1583), de Newsiedler (1545, etc.), de Ochsenkuhn (1558) et dans les manuscrits numéros 8, 10, 12, 19, 36, 37, 38 et 47 de la bibliothèque royale à Munich.

Voici maintenant les rééditions qui se trouvent dans: — *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13-16. Jahrhundert, gesammelt und erläutert von R. von Lilienkron.* Leipzig (1865-69); les nos 9, 12, 23, 27 et 41 sont de L. Senfel;

— *La collection des meilleurs chants des plus grands compositeurs.* Mayence, Schott frères; quatre sont de Senfel, pages 1, 32, 34, 36;

— *Der evangelische Kirchengesang,* etc., de C. de Winterfeld, vol. I, se trouvent 9 chants de Senfl, pages 7, 8, 11, 13, 15, 17, 18, 19, 25;

— *Zwölf altdeutsche vierstimmige Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert,* publiées par G.-W. Teschner (Magdebourg); les nos 1 et 2 appartiennent à Senfel;

— *Kirchengesang berühmter Meister*, etc., publié par C.-F. Becker, on voit, page 75, une composition de Senfel; enfin, parmi les journaux, la *Caecilia* a publié en 1846 trois morceaux; la *Allg. M. Zeitung* en 1842, un motet, et *les bulletins de la Société d'archéologie musicale de Berlin* en 1872, une chanson de L. Senfel. *Die Hausmusik der Deutschen* par C.-F. Becker contient aussi une chanson de Senfel.

Parmi les compositeurs suisses, contemporains de L. Senfel, un des plus remarquables est BÉNÉDICT D'APPENZELL (Benedictus Abbatiscellenus). Malheureusement tous les renseignements, soit sur le lieu, soit sur la date de sa naissance, font défaut jusqu'à ce jour. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il était de 1539 à 1555 un des maîtres des enfants de chœur de la petite chapelle de la gouvernante des Pays-Bas, Marie, reine de Hongrie. Il figure pour ce laps de temps dans les comptes de cette chapelle, conservés dans les archives de la Belgique.

On trouve de ses œuvres dans les ouvrages suivants:

1545. — *Concentus octo, sex, quinque et quatuor vocum.* Augsbourg.

1553. — *Liber primus Ecclesiasticarum cantionum quatuor vocum, vulgo moteta vocant, tam ex vetere, quam novo Testamento, ab optimis quibusque hujus aetatis musicis compositarum. Antea nunquam excussus.* Antwerpiæ, T. Susato.

1554-1556. — *Evangelia dominicorum et festorum dierum musicis pulcherrime comprehensa et ornata* (6 tons). Nuremberg, J. Berg (Bibl. Grimma).

1558-1559. — *Novum et insigne opus musicum sex, quinque et quatuor vocum cujus in Germania hactenus nihil simile usquam est editus, etc.* Nuremberg, J. Berg et U. Neuber (Bibl. Grimma).

Dans son *Histoire de la musique* (vol. II, page 601), Forkel donne de Benedictus: *Monodia in Josquinum a prato musicorum principem à 4 vocum;* cette pièce est tirée du *Septième livre contenant 24 chansons à 5 et 6 parties, par feu de bonne mémoire et très-excellent en musique Josquin des Prez. Avec trois épitaphes du dict Josquin, composées par divers aucteurs* (sic). Anvers, par Tylman Susato, 1545. — Ces trois *aucteurs* sont Gombert, J. Vinders et *Benedictus.*

Une vingtaine de recueils du seizième siècle (Fétis en cite douze) contiennent des œuvres d'un *Benedictus;* seulement plusieurs biographes, au nombre desquels se trouvent Fétis, sont incertains s'ils appartiennent à B. d'Appenzell ou à B. Ducis. Sur quoi se basent-ils? Nous l'ignorons et croyons pouvoir admettre, jusqu'à preuve du contraire, qu'ils sont de notre compatriote. Chez le premier, Bénédict est le nom de famille, ou du moins le seul nom connu, car Appenzell est sa patrie; chez le second Bénédict est le prénom et Dux (Hertogs, Herzog) le nom de famille. C'est sous ce nom qu'en 1559 a paru à Ulm un de ses ouvrages.

Pourquoi ne pas mettre de suite en cause tous les Bénédict, musiciens, l'époque?

D'après Fétis, la *monodie* ci-dessus citée est de Ducis; d'après Gerber elle est de B. d'Appenzell.

Espérons que le temps aidera à éclaircir cette question; toujours est-il que notre Bénédict était un contrepointiste de grand talent, qui a fait honneur à sa patrie.

Nous devons à H. Glaréan (voir ci-après) la connaissance de GRÉGOIRE MEYER, organiste du chapitre de Soleure de 1530-50. Il a publié dans son *Dodecachordon* dix compositions de cet auteur, parmi lesquelles deux motets sur les paroles: *Qui mihi ministrat,* dont un a été réédité par R. Schlecht dans son excellent livre: *Geschichte der Kirchenmusik,* Regensbourg, 1871.

Gerbert dit *(De cantu et musica sacra,* vol. II, page 331*)* que vers 1760, lors de sa visite à Soleure, l'organiste G. Meyer appartenait à la même famille.

Printz est le premier qui, dans son *Histoire de la musique,* parle de J. VANNIUS (Johann Wannemacher). J.-G. Walther (1732) et Gerber le citent après lui; Fétis n'en dit mot.

Vannius occupa de 1510 à 1530 la place de chantre à l'église Saint-Nicolas de Fribourg. Ayant abjuré la religion catholique, il fut forcé de quitter cette ville.

C.-F. Becker mentionne de lui: *Bicinia Sive duo Germanica ad Aequales. Tütsche Psalmen andere Lieder.* Durch Joannum Vannium mit zweyen Stimmen zusammen gesetzt. Mit K. K. Maistat Fryheit Inn Siben Jaren nit nach zu trucken. (Vox . . .) Getruckt inn der Loblichen Statt Bernn durch Mathiam Apiarium. Im 1553 Jar . . Kl. 4.

Den Ehrengeachten und Kunstliebenden Meyster Michel Coppen Feldtrummeter, Wendlen Schärer Feldtpfyffer unnd Sigfriden Apiario, genannt Biner symem Sun, diser Zyt im Stattpfyffer Dienst, un uff dißmal all diener der loblichen Statt Bernn u.s.w. Bernæ, 1553. (Bibl. de Munich).

On trouve encore de ses compositions dans: « *Hundert und fünftzehn guter newer Liedlein mit 4, 5, 6, Stimmen vor nie im truck ausgangen,* etc. Nürnberg, bei Joh. Ott, 1544. (Ce recueil ne contient de Vannius qu'une seule pièce: *An Waserflüssen Babylon,* à 3, 4, 5 et 6 voix. C'est la pièce la plus importante de la collection); dans le *Dodecachordon,* de Glaréan, et dans *Musicae Epitomae sive compendium* du même auteur.

Glaréan, excellent juge, tenait en grande estime et Gr. Meyer et J. Vannius.

De LAMPADIUS a paru à Berne en 1537:

Compendium musices, tam figurati quam plani cantus, ad formam dialogi in usum ingenuae pubis ex eruditissimis musicorum scriptis accurate congestum, quale ante hoc nunquam visum, et jam recens publicatum. Adjectis etiam regulis concordantiarum et componendi cantus artificio; summatim omnia musices praecepta pulcherrimis exemplis illustrata succincte et simpliciter complectens.

D'autres éditions ont paru à Berne en 1539 et 1546.

Fétis possédait ces trois éditions.

Le musicien-écrivain suisse le plus universellement connu est sans aucun doute H. LORITI, nommé aussi GLARÉAN. — Fétis dit (vol. IV, page 19): « Glaréan,

« poëte couronné, philosophe, mathématicien et historien, fut un des hommes qui « contribuèrent le plus activement au progrès des sciences et des arts dans le sei- « zième siècle. »

H. Loriti, né au mois de juin de l'année 1488, à Mollis, dans le canton de Glaris (de là son nom de Glaréan), était le fils de campagnards aisés. Jusqu'à l'âge de 12 ans il fut obligé de travailler aux champs et de garder les troupeaux. Ses parents, s'apercevant alors des heureuses dispositions qu'il avait pour l'étude, se décidèrent à l'envoyer à Berne (voir Dodec., page 155), où sous Michel Rubellus il fit les premiers pas dans la carrière qu'il devait illustrer. A l'âge de 20 ans, nous le trouvons à l'Université de Cologne. C'est là que Cochlæus [1] lui enseigna la musique. En 1512 il fut couronné poète par l'empereur Maximilien Ier, pour avoir chanté le panégyrique de ce prince devant toute la cour. Ce panégyrique, imprimé à Cologne, porte le titre: *In divi Maximiliani Romanorum Imperatoris semper augusti laudem et praeconum, carmen panegyricum.*

Au mois de mai 1514, il fonda à Bâle un institut et attira à ses cours de nombreux élèves. Il y publia, en 1515: *Helvetiae descriptio et in laudatissimum Helvetiorum fœdus Panegyricum Henrici Glareani,* Basileæ, — et fit don d'un exemplaire de cet ouvrage aux membres de tous les États réunis à cette époque à Zurich. On lui décerna une récompense de 50 florins. Cette pièce fut mise en musique par Manfredus Barbarinus Lupus [2] Corregiensis, sous le titre:

Symphoniae, seu insigniores aliquot ac dulcisonae quinque vocum melodias super D. Henrici Glareani Panegyrico de Helvetiarum tredecim Urbium laudibus. Basileæ, ex officina Hieronymi Curionis impensis Henrici Petri, 1558, in-8°.

Après un séjour à Paris, où il avait aussi fondé un institut, il revint à Bâle et s'y maria en 1522. En 1529, pendant les troubles religieux, il quitta cette ville et s'établit comme professeur à Fribourg en Brisgau, où il mourut le 28 mars 1563.

Outre l'oeuvre décrite page 15 (nous ne parlons que des écrits sur la musique), Glaréan nous a laissé le *Dodecachordon* publié à Bâle en 1547.

Cet ouvrage est la source la plus riche et la plus pure pour l'histoire de la musique du quatorzième siècle. Il contient avec la partie théorique (voir la description page 367 de *Allgemeine Literatur der Musik* de Forkel) des compositions de J. Obrecht, de Okeghem (3), de Josquin (28), de Pierre de la Rue (4), de J. Mouton (4), de Brumel (3), de H. Isaac (4), de L. Senfel, Gr. Meyer, etc.

Un extrait de cet admirable livre a été publié par Wonegger (Fétis le cite une fois comme Wonnegger et une fois comme Wuonegger), à Bâle, en 1557, et une traduction de cet extrait a vu le jour la même année sous le titre:

[1] Adrien de La Fage dit, page 98 de ses *Extraits du catalogue critique et raisonné, etc.:* « Il est assez singulier que Glaréan, qui pourtant devait connaître le nom de son maître, l'appelle *Cochlaeus* au lieu de *Coclicus.* »

[2] La bibliothèque de Saint-Gall possède de cet auteur un recueil manuscrit de 124 compositions. Voir la description, *Monatshefte für Musikgeschichte,* Berlin, 1871, page 12, etc.

Uss Glareani Musik ein Usszug mit Verwilligung und Hilff. Glareani allen christlichen Kilchen alt et göttlich Gsang zu lernen auch zu verstan gantz nutzlich und denen zu Hilff so der Mathematik und villicht der Latinischen sprach nitt gantz unterricht. (Bibl. Munich et Berlin.)

Ces extraits n'ont quelque valeur que par les exemples de musique de Cochlæus, Josquin et Vannius.

Parmi les élèves de Glaréan, nous devons mentionner le prince-abbé d'Einsiedeln, Ulrich Witwyler, né à Rorschach, auteur d'un traité de musique d'après les principes de son maître, et Homère Herpol, prêtre et musicien de grand mérite, à Fribourg, en Suisse. C.-F. Becker le cite sous le nom de Herbol.

Nous possédons de cet auteur:

Novum et insigne opus musicum in quo textus evangelicorum totius anni, vero ritui ecclesiae correspondens, quinque vocum modulamine singulari industria ac gravitate exprimitur. Authore Homero Herpol. Essaiae Cap. XLII et Psalm CXLIX. Cantate Domino canticum novum, Laus ejus ab extremis terrae. Noribergae, Ul. Neuberus et haeredes I Montani. 1565. Cet ouvrage contient 54 chants.

En même temps que Vannius, vivait à Fribourg un organiste distingué, du nom de J. Kother. Il fut, comme ce premier, chassé en 1530, à cause de son adhésion au protestantisme.

IX. L. Bourgeois. G. Franc, Davantès, etc.

La plupart des auteurs dont nous allons parler dans ce chapitre, quoique étrangers, de naissance, à la Suisse, nous appartiennent par leur position et leurs travaux; de même que l'histoire de la Réformation est inséparable de celle de notre pays, de même l'histoire des psaumes et de leur musique est inséparable de celle de la Réformation.

La question: Quels sont les compositeurs des chants de ces psaumes qui, à travers plus de trois siècles, n'ont rien perdu de leur force et de leur beauté, est encore sans réponse définitive. — Que de papier a pourtant été noirci dans le but de la résoudre!

Les uns disent que c'est L. Bourgeois, les autres croient que c'est Goudimel, d'autres encore nomment G. Franc, Jambe-de-Fer, ou même Claudin (Sermisy? car Claudin le Jeune était à peine au monde); tous se trompent.

Pourquoi ne pas franchement admettre — l'idée n'est certainement pas neuve — que ce sont, à quelques exceptions près, des vieux chants mondains[1]: des airs de

[1] En indiquant l'origine de la musique de nos psaumes, nous n'avons nullement l'intention de les déprécier. Tous ceux qui ont étudié la musique de cette époque savent que sans le texte il est impossible de distinguer un chant religieux. C'était d'ailleurs l'habitude d'utiliser les chants mondains pour l'église et *vice-versa*. Qui ne connaît pas les nombreuses messes faites sur les chansons: *Dung aultre amour, mon ami Baudichon,* etc.

danse, des chansons à boire, des chants d'amour, etc., auxquels Cl. Marot et Th. de Bèze ont adapté leurs psaumes? Il en est pourtant ainsi!

Outre les preuves à l'appui que ces auteurs (Bourgeois, Jambe-de-Fer, Goudimel) nous fournissent, ils publiaient le psautier « comme il se chante en toutes les églises réformées de France, y ayant *adjousté* trois parties et en aucunes quatre », un fait simple mais concluant nous le démontre: les premiers psautiers[1] de Cl.Marot, ceux de 1542, 43, 45, etc., ne contiennent que le chant (la mélodie). En 1547 L. Bourgeois y ajoute trois autres parties. L'édition de 1554 nous donne, outre les psaumes de Cl. Marot, trente-quatre de Th. de Bèze, celle de 1555, quarante; enfin, ce n'est qu'en 1562 que le psautier paraît au complet. (Toutes ces éditions ne renferment que le chant.) Deux ans plus tard (1564), il est mis en musique à quatre et cinq parties par Jambe-de-Fer, et l'année suivante par Goudimel (à 4) et Servyn (à 3 parties).

Le psautier que M. F. Bovet cite, sous la date de 1557 (n° 36), les 150 psalmes, etc., mis en musique par P. Santerre, est de 1567.

Ainsi, chaque fois que L. Bourgeois, Jambe-de-Fer, Goudimel, et autres mettaient la main aux psaumes, ils se servaient des mélodies qui existaient déjà.

Qu'on nous montre dans toute la littérature musicale de cette époque un seul ouvrage composé pour une voix seule avec la preuve qu'il a été publié comme tel par l'*auteur*. Il n'existe pas! — Seulement, lorsqu'un poète adaptait des paroles à un air connu — quoi d'étonnant qu'il n'ait retenu que la partie principale — il l'indiquait soit par le commencement des anciennes paroles comme dans le psautier de 1541, soit par la notation de l'air, comme dans les éditions de 1542, etc. — Aucun des psautiers à une voix seule ne contient le nom du compositeur.

D'après ce que nous venons de dire, il sera difficile d'établir la paternité des auteurs ci-dessus cités.

Louis Bourgeois, fils de Guillaume, né à Paris au commencement du seizième siècle, fut en 1545 nommé chantre de Saint-Pierre à Genève, en même temps que le Genevois Guillaume Fabri recevait la place de chantre de Saint-Gervais. Leurs appointements n'étaient pas forts, vu qu'ils se partageaient une somme de 100 florins, l'ancienne paye de G. Franc, dont 60 revenaient à Bourgeois et 40 à Fabri. Le 24 mai 1547 le premier reçut gratis la bourgeoisie de Genève en récompense de la peine qu'il se donnait à instruire les enfants; le 19 août de la même année il fut dispensé de la garde et des travaux aux fortifications pour qu'il pût mieux s'adonner à ses études.

Le 3 décembre 1551 on l'emprisonna pour avoir « changé le chant des Psaumes », ou plutôt, comme le dit Fétis, pour avoir voulu introduire les psaumes harmonisés à plusieurs parties. Voici le texte du Registre (vol. 46, fol. 106) qui relate ce fait:

[1] Nous suivons ici la bibliographie, malheureusement encore très-incomplète, qui se trouve à la fin de l'*Histoire du psautier*, par F. Bovet. Neuchâtel, 1872.

« Arrêté que puisque le dict Bourgeois a changé le dict champ (chant) sans « licence qu'il soit mys en prison, et que des icy a ladvenir lon chante les chantz « vieulx deja paravant imprimés et que lon laisse les autres jusques y soit advisés. »

Il dut peu après quitter Genève, car il n'est plus question de lui. D'après Fétis, il vivait encore en 1561 à Paris. D'autres renseignements manquent jusqu'à ce jour.

L. Bourgeois était un musicien instruit et un habile contrepointiste; on connaît de lui les ouvrages suivants:

Pseaulmes cinquante, de David, roy et prophete, traduictz en vers françois, par Clément Marot, et mis en musique par Loys Bourgeoys, à quatre parties à voix de contrepoinct egal consonante au verbe touiours mord envie. Imprimé à Lyon chez Godefroy et Marcelin Beringen, à la rue Mercière, à l'enseigne de la Foy. MDXLVII. 2 tomes, petit in-4°. (Bibl. de Munich.)

La mélodie est dans le ténor.

1547. — *Le premier livre des pseaulmes de David contenant XXIIII pseaulmes mis en musique par Loys Bourgeois. Lyon chez Godefroy et Marcelin Beringen,* etc. 2 vol. petit in-4°; chaque volume contient deux parties. (Bibl. de Munich et Cat. Farrenc.)

1550. — *Le droict chemin de musique, composé par Loys Bourgeois avec la manière de chanter les psaumes par usage ou ruse, comme on cognaistra au 34, de nouveau mis en chant, et aussi le cantique de Siméon;* Genève, 1550, in-8°.

Ce traité, partagé en 12 chapitres, est le premier où l'on propose de quitter la méthode de la main musicale et d'apprendre la musique par l'usage du solfége, etc. (Voir la description: Fétis, vol. II, page 42. Voir aussi *Résumé philosophique de l'Histoire de la Musique,* pages 166 à 172).

L'ouvrage que M. Bovet donne sous le nom de *Bourgeois* (n° 33), est de maistre Jean Louys ou Loys, musicien de la chapelle des empereurs Maximilien I^er^ et Ferdinand. — Cette erreur nous incombe.

1561. — *Quatre-vingt-trois Psalmes de David en musique (fort convenable aux instruments), à quatre, cinq et six parties, tant à voix pareilles qu'autrement, dont la basse-contre tient le sujet, afin que ceux qui voudront chanter avec elle à l'unisson ou à l'octave, accordent aux autres parties diminuées, plus le cantique de Siméon, les commandements de Dieu, les prières devant et après les repas, et un canon à quatre et cinq parties, et un à huit.* Paris, Antoine Le Clerc. (C.-F. Becker, page 65.)

GUILLAUME FRANC, un des compositeurs supposés [1] de nos psaumes, était le fils de Pierre Franc, de Rouen. Le 17 juin 1541 nous le trouvons pour la première fois cité dans les registres de Genève, date où il reçut du Conseil l'autorisation d'établir une école de musique. Une année plus tard il fut nommé chantre à St-Pierre et chargé d'apprendre aux enfants à chanter les psaumes. Ses appointe-

[1] Voir Fétis, vol. III, page 308.

ments montèrent peu à peu, sur ses demandes réitérées, de 10 à 25 florins, on y ajouta même la jouissance d'une partie de la « maison de la chantrerie devant St-Pierre et d'une petite cavette sous les degrès du temple. » Une nouvelle demande d'augmentation n'ayant pas été favorablement accueillie par le Conseil, il déclara (3 août 1545) ne pouvoir vivre à Genève avec 100 florins, et obtint sa démission. Peu après il reçut la place de chantre de la cathédrale de Lausanne, où il mourut en 1570. A en juger, d'après une démarche faite en sa faveur auprès des seigneurs de Berne par Th. de Bèze (1552) qui parle de sa pauvreté, de la maladie de sa femme, de la modicité de sa pension, etc., sa position ne s'était guère améliorée. Ajoutons que cette démarche fut couronnée de succès.

Le psautier qui contient son nom et qui nous a mis sur la trace des autres a pour titre:

Les Pseaumes mis en rime françoise par Clément Marot et Théodore de Bèze, avec le chant de l'Église de Lausanne. Pseaume IX Chantez au Seigneur qui habite Sion. Par Jean Rivery pour Antoine Vincent 1565, avec privilège tant du Roy que des Messieurs de Genève [1] (Bibl. de Genève). Le verso du feuillet contient la préface: «Guillaume Franc, chantre en l'Église de Lausanne, aux lecteurs, salut,» etc.

Cette préface nous apprend d'abord que l'édition de 1545, que Fétis et d'autres citent sous le nom de G. Franc, ne peut pas être de lui. Il dit: « Afin que « n'ayez occasion de penser par ceste nouvelle édition des pseaumes avec leur « propre chant j'aye voulu entreprendre quelque chose par dessus ceux-là qui sur « ce ont travaillé fidèlement, etc. » et nous certifie ensuite, qu'il a « à chacun psaume « selon son petit pouvoir *adapté* son chant. » Il entend aux psaumes qui n'en avaient pas encore. — Ce fait est d'ailleurs de peu de signification; le psautier, tel qu'il est resté, existait déjà, et les chants adaptés par G. Franc ne se retrouvent dans aucune édition.

Pour pouvoir bien établir à quels psaumes G. Franc a adapté des chants, il faudrait connaître ceux en usage à l'Église de Lausanne. Viret dit dans une lettre à Calvin (21 juillet 1542): « Nous avons arrêté de chanter sous peu les psaumes composés par Gindron, beaucoup plus faciles et plus doux que les vôtres, etc. » Qui était ce Gindron[2]?

Au sujet de DAVANTES, dit Antesignanus, nous ne pouvons ici que répéter ce que nous avons dit lors de la réimpression (16 pages in-8°) de sa « méthode pour chanter » que nous avons fait faire dans le numéro 11 (1869) des bulletins de la Société d'archéologie musicale, de Berlin.

Notre Pierre Davantes paraît être le même que celui que Jöcher cite dans

[1] Nous en avons donné une description détaillée dans les Monatshefte für Musikgeschichte, n° 10 1869, Berlin.

[2] Je possède de Gindron: *Les Proverbes de Salomon,* ensemble, *l'Ecclésiaste,* mis en cantiques et rimes françaises par A. D. Du Plessis, mis en musique par F. Gindron, 1556.

son lexique sous *Petrus Antesignanus*. D'après lui, il naquit à Rabastein, dans le Languedoc, et était un grammairien très-connu. Brunet dit qu'il est mort le 29 septembre 1561.

Davantes est le premier qui ait employé les chiffres pour écrire la musique; il devait être suivi plus tard par Ullao, Souhaity, J.-J. Rousseau, et d'autres. Il faut avouer qu'une fois le chiffre admis comme remplaçant la note, il ne fallait pas de grands efforts pour perfectionner cette idée.

Il suffit de prendre une tablature de clavecin du dix-septième siècle, et d'y mettre des chiffres à la place des lettres, pour arriver à l'écriture musicale perfectionnée de Galin-Paris-Chevé.

La méthode de Davantes, dont nous allons donner un court extrait, se trouve dans: « *Pseaumes de David mis en rhythme françoise par Clément Marot et Th. de Bèze. Avec nouvelle et facile méthode pour chanter chacun couplet et pseaumes sans recour au premier selon le chant accoutumé en l'Église exprimé par notes compendieuses exposées en la préface de l'auteur d'icelles.* (Bibl. de Genève et de Morges.)

Ce psautier contient les mêmes psaumes (89) que l'édition de 1559. La préface ou plutôt la méthode occupe 17 pages et porte la suscription: « Préface de Pierre Davantes, dit Antesignanus, au lecteur; en laquelle est démontrée la valeur des notes et musique nouvellement mises aux présents psaumes ». Elle porte la date: Genève 18 septembre 1560.

L'auteur y donne d'abord les raisons qui lui ont fait entreprendre ce travail: Il a l'intention d'obvier aux difficultés que présentent les psautiers où la notation ne se trouve qu'au premier verset.

« D'une même veuë on ne peut regarder et la lettre et la note »; il veut aussi faciliter l'impression, car « imprimer des pseaumes avec la note sur tous les couplets le volume en deviendra non-seulement plus gros, et par ce plus cher et moins portatif, mais encore la lecture en sera fort facheuse, etc. »

« Pour cela, dit-il plus loin, je n'ay trouvé moyen plus expédient que de recourir à l'arithmétique, comme à la source et mère de la musique, de la quelle j'ai emprunté ces caracteres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y adioustant deux lettres A. B. pour perfaire le nombre d'onze notes prenant A pour 10 et B pour 11, afin de n'user de deux characteres pour une seule note. Par l'aide des quelles onze notes; et deux telz traits '/ et d'un petit point rond, en peu de temps j'ay apperceu que je pouvoye exhiber plus que je n'eusse osé espérer, etc. »

Il est tellement satisfait de sa découverte, qu'il continue peu après:

« Car au lieu qu'au paravant on avait coustume de consumer plusieurs mois « à apprendre la gamme et rudimens de musique pour se savoir servir de notes « communes, mesme devant que pouvoir venir à la pratique d'icelles, etc., etc., main- « tenant sans se charger ou se rompre la teste d'une telle infinité de preceptes par « lesquels ilz estoyent par cy devant espouvantez et bien souvent forclos de l'usage

« de la sainte musique plein de toute consolation, ils pourront en moins d'une heure (!) « estre suffisamment instruits pour s'exercer à la pratique des notes, etc. »

Il explique ensuite ce que c'est que « les mots de mesure, de pause, de soupir « et de ton et quel est l'usage d'iceux dans la musique, etc.

« Par mesure, on entend un certain touchement ou tact qui se fait par un « esgual abbaissement et eslevation de la main ou du pied, et qu'on remue ainsi es- « gualement et avec proportion en chantant, etc.; » baisser et lever est une mesure entière: la mesure à deux temps. « Le petit trait ' ajouté à un chiffre 5' donne une mesure entière (une ronde). La plupart des psautiers de cette époque portent d'ailleurs l'indication.

« Le dit trait estant auprès de la note finale de chacun couplet a double « longueur " et double valeur. Les autres notes esquelles il n'y a ne l'un ne l'autre « de ces deux traits demonstre la moitié de la mesure (une blanche).

« Par les Pauses et Souspirs on entend la respiration et reprise d'halaine. »

Dans les psaumes, la pause vaut une mesure entière et le soupir une demie.

« Par le mot de Ton ou gradation de voix on entend quand on esleve ou « abaisse la voix d'une syllabe, etc. »

Mais allons au principal: Les neuf chiffres et les deux lettres « représentent « tous les tons et degrés de la voix reiglée de l'homme, lesquelz les musiciens ont « compris en leur eschelle sous le nombre de onze, à savoir sous cinc cordes et sis « espaces. » C'est-à-dire le chiffre 1 représente la note sous la première portée, le chiffre 2 celle sur la première portée, etc. Ainsi 1 n'est pas toujours *ut* comme l'indique M. Fr. Forel[1]; il aurait fallu pour cela que *tous* les Psaumes fussent transposés dans le même ton et que les muances n'existassent plus.

Suit l'explication des intervalles, et la manière de les apprendre à chanter, à commencer par l'unisson. « Toutefois, il ne conseilleroye point qu'on s'amusast « trop longtemps à cest exercice, etc.!» Finalement pour démontrer à discerner « par « quel chant, *dur, mol* ou *neutre* les psaumes se chantent, il ajoute, pour les notes qui « se chantent en *b*-mol un petit point devant le chiffre, .1 .2 .3 et pour celles qui se « chantent par *b*-quarré un petit point après le chiffre, 1. 2. 3. . Par l'absence dudit « point est proposé le chant neutre. »

Comme par exemple:

1 Mi 2 Fa 3 Sol 4 La
.2 Ut .3 Re .4 Mi .5 Fa .6 Sol .7 La
6 Ut 7 Re 8 Mi

Ou:

.1 Fa .2 Sol .3 La
2 Ut 3 Re 4 Mi 5 Fa 6 Sol 7 La
.5 Ut .6 Re .7 Mi .8 Fa .9 Sol

[1] *Histoire du Psautier,* par M. F. Bovet, pages 224-227.

Les chiffres placés au commencement de chaque psaume indiquent les nuances qui y surviennent dans le courant, etc.

Très-intéressante est la manière qu'il enseigne pour pouvoir bien donner la septième mineure:

1 Ut 2 Re 3 Mi 4 Fa 5 Sol 6 La
.4 Ut .5 Re .6 Mi .7 Fa

« Il faut usurper la voix ou syllabe de *Fa,* eslevant la voix d'un seul demy-« ton plus qu'on ne ferait au *La* precedant de nature, lequel demy-ton se fait en « feignant la voix comme de ceux qui se plaignent doucement et avec harmonie, quand, « par leur complainte ilz veulent esmouvoir les assistans à avoir compassion de leur « misère.»

Comme L. Bourgeois dans *Le droict chemin,* Davantes paraît avoir compris toute l'absurdité de l'usage des muances, mais comme ce premier il ne trouve moyen d'y remédier. Il se propose pourtant de le faire, «Dieu aidant, en une autre impression.»

En 1570 a paru aussi à Genève: «*Brièvе et facile méthode pour apprendre « à chanter en musique,* par Emery Bernard.»

Sachant par expérience combien le plus petit indice peut faciliter les recherches, nous donnons les noms de quelques chantres, trompettes et fifres, employés par la ville de Genève au seizième siècle et qui, pour une raison ou une autre, ont reçu la bourgeoisie gratis.

1520. Pierre Chapotton, alias pâtissier, chantre.
1555, 30 avril, Guillaume Mauffier, trompette.
1562, 19 mars, Jean Favre, de Jussy, fifre.
1565, 6 décembre, Pierre Dubuisson, chantre.
1568, 30 juin, Pierre Dagues, de Montheroux en Quercy, chantre.
1570, Jean Roche, de Draguignan (Provence), trompette.
1579, Laurent Juget, de Faucigny, fifre.

Nous ne saurions mieux terminer ce chapitre que par quelques notices sur Cl. Marot. Bien des auteurs ont parlé de sa vie et de ses œuvres, mais aucun ne l'a cité comme musicien et compositeur. Nous avons réuni pour la première fois les courts extraits qui suivent:

« De moi auras un double chalumeau
« Fait de la main de Raffy Lyonnais
« Lequel à peine ai eu pour un chevreau
« Du bon pasteur Michaud, que tu cognais
« Jamais encore n'en sonnay qu'une fois
« Et si le garde aussi chers que la vie

(4me complainte.)

« Après tous ces propos j'apporte une musette,
« Que Rafy Lyonnais à Marot avait faite.

(Baïf, Eglogue, du Devis.)

« Tous deux aymons la musique chanter.

(Cl. Marot et Marguerite.)

« En m'oyant chanter quelque fois
« Tu te plains qu'estre je ne daigne
« Musicien; et que ma voix
« Mérite bien que l'on m'enseigne
« Voire que la peigne je preigne
« D'apprendre ut, re, mi, fa, sol, la
« Que diable veux-tu que j'appreigne
« Je ne bois que trop sans cela.»

(Cl. Maurot à Maurice Sève.)

Ces paroles ont été mises en musique par Lassus, en 1570.

J.-Th. Freigius donne dans son *Paedagogus* (1582), page 182, une composition de Cl. Marot, à côté d'œuvres de G. Forster (3), Utendal (11), G. Othmayer (2), L. Senfel (3), etc., tous compositeurs de grand mérite, ce qui témoigne de sa valeur.

Nous nous abstenons de tous commentaires sur les extraits précédents; ils nous autorisent, et c'est tout ce que nous désirons, à admettre que Cl. Marot était assez musicien pour pouvoir bien adapter des paroles à un air donné.

X

L'Eglise réformée ne partage nullement avec l'Eglise luthérienne la gloire d'avoir contribué à répandre le goût de la musique. Peu de musiciens de talent s'y rattachent.

Au commencement de la Réformation, le chant est banni de l'Église, les orgues sont fermées, si elles ne sont pas détruites comme à Zurich (9 déc. 1527) et à Berne. En 1562 on fondit les orgues du temple de Rive à Genève pour en faire des ustensiles à l'usage de l'hôpital. Ce n'est que peu à peu que le chant retrouve sa place dans le culte.

Bâle fut la première ville de la Suisse qui tenta de le rétablir. Deux lettres[1] d'Œcolampadus à Zwingli nous apprennent que, déjà en 1526, pendant les fêtes de

[1] Der Kirchengesang in Basel, von Dr J. Riggenbach, pages 166 à 170.

Pâques, le peuple avait chanté les Psaumes. Mais il ajoute aussi que l'autorité le défendit.

L'usage n'en fut entièrement introduit dans les églises de cette ville qu'en 1529.

A en juger d'après la demande que fit au Conseil le maître d'école *Dominique Zyli*, « de la permission d'imprimer et de chanter des psaumes, ainsi que des chants tirés du Nouveau Testament, » l'Église réformée de St-Gall ne resta pas longtemps en arrière.

Zyli reçut l'autorisation de mettre en musique *dix* Psaumes de David et trois chants, dont le contenu fut tiré du Nouveau Testament, à condition de les soumettre à l'examen du Conseil.

M. E. Götzinger (Litteratur-Beiträge von St-Gallen) croit que le petit psautier de 1533, dont un exemplaire se trouve à la bibliothèque de Wolfenbüttel, est, quoiqu'il contienne vingt-sept chants, l'édition de Zyli. Ce serait le plus ancien psautier de l'Église réformée suisse.

Peu de temps après le retour de Calvin à Genève (13 septembre 1541), et à son instigation, le chant des Psaumes fut mis en vigueur. Les deux citations suivantes témoignent de l'importance que ce réformateur y ajoutait. Nous trouvons, dans la préface du Psautier de 1542, ces paroles:

« Nous congnoissons par expérience que le chant a grand force et vigueur « d'esmouvoir et enflamber le cœur des hommes pour invoquer et louer Dieu d'un « zèle plus vehement et ardent. Il y a tousjours à regarder que le chant ne soit pas « legier et volage: mais ait pois et majesté, comme dit saint Augustin et arriver qu'il « y ais grande différence entre la musique qu'on faict pour resjouyr les hommes à « table et en leur maison, et entre les psalmes qui se chantent en l'Église en la présence « de Dieu et de ses anges. »

Calvin ajoute, dans la préface de 1543, le désir que les psaumes soient chantés aussi dans les maisons, aux champs, etc.

« C'est que même par les maisons et les champs ce nous soit une invitation, « et comme une organe à louer Dieu et eslever nos cœurs à lui, pour nous consoler « en méditant sa vertu, bonté, sagesse et justice, ce qui est plus nécessaire qu'on ne « saurait dire. Pour le premier ce n'est pas sans cause que le sainct esprit nous exhorte « si soigneusement par les sainctes écritures de nous resjouir en Dieu, et que toute « nostre joye sois là réduite, comme à sa vraie fin; car il cognoist combien nous sommes « enclins à nous resjouir en vanité, etc., etc. Or, entre les choses qui sont propres pour « recreer l'homme et lui donner joye au cœur, la musique est la première ou l'une des « principales, et nous faict estimer que c'est un don de Dieu député à cest usage. « Pourquoi, d'autant plus devons-nous regarder de n'en point abuser, de peur de la « souiller et contaminer, la convertissant en nostre condamnation où elle est dediée « à nostre profit et salut, etc.

Et plus loin: « Car à grand'peine y a-t-il en ce monde chose qui puisse plus

« tourner et flechir çà et là les mœurs des hommes comme Platon l'a prudemment « considéré. Et de fait, nous expérimentons qu'elle a une vertu secrette et quasi in- « croyable à esmouvoir les cœurs en une sorte ou en l'autre, etc. »

Zurich fut une des dernières villes où on l'autorisa le chant dans les Églises Bien des petites communes du canton l'avaient précédée. Seuzach paraît avoir été la première. Henri Goldschmied, pasteur de Seuzach, dit dans l'introduction d'un petit ouvrage sur la musique dédiée au conseil de Winterthour en 1545:

« Je ne me suis pas désisté jusqu'à ce que les enfants aient su chanter avec « moi quelques beaux et saints psaumes, surtout aux trois grandes fêtes. » Ce qui arriva trois ans avant la publication de cet ouvrage.

En 1559, le chant d'Église fut introduit à Winterthour, où l'on travailla avec beaucoup de zèle à en répandre les notions. C'est ce que nous prouve le programme de l'école (1571), qui ordonne que tous les dimanches et jours de fête les élèves qui ont l'âge, la raison et l'intelligence, doivent être conduits à l'Église pour chanter avant le sermon un psaume ou un autre chant religieux.

Ce ne fut qu'en 1598 que Zurich entendit de nouveau chanter dans ses Églises, il fallut même bien du temps avant que l'usage pût s'en consolider.

N'est-il pas étonnant que Zwingli, qui, d'après un contemporain, était un musicien très-instruit non-seulement dans le chant, mais aussi sur tous les instruments, le luth, la harpe, le violon, le fifre, etc., etc., que Zwingli [1] qui suivant Büllinger, composait des chants à plusieurs parties, n'est-il pas étonnant, disons-nous, que Zwingli ait si peu fait pour le rétablissement de la musique dans les églises?

Cela paraît même incompréhensible si on pense que son ami et aide Léo Jud était tout aussi versé que lui dans les connaissances de la musique.

L'introduction de l'usage de l'orgue rencontra encore plus de difficultés. Nous devons encore à Bâle le premier mouvement en sa faveur, car cette ville engagea, en 1561, Grégoire Meyer, l'ancien organiste de Soleure.

« Il y a dans la Cathédrale de Bâle de très belles orgues qui sont ornées de peintures de la main du fameux Holbein. On s'en sert pour le chant des Pseaumes dans le service divin à la manière des Églises de Hollande et c'est le seul endroit dans les XIII cantons où cela se pratique. Je remarquerai à cette occasion que les Suisses allemands sont grands amateurs de musique, mais les romans n'y ont pas autant d'inclination: Ils paraissent avoir plus de goût pour la fanfare des trompettes et pour le son des fifres et des tambours. A Zurich, on chante parfaitement bien (quoique sans instruments) et en quatre parties. A Berne, on emploie pour le chant des Pseaumes la musique du hautbois et de deux trompettes ou saquebuses, qui sonnent en concert, mais non pas dans le pays roman, sinon dans le village de Blonay ». (1714. Délices de la Suisse, t. II, 361-362.)

[1] Voir les compositions de Zwingli, vol. II, page 521, etc., dans les écrits allemands de Zwingli par Schulthess de Schuler.

A Berne on commença à chanter les Psaumes le 25 avril 1574, en 1588 on y ajouta des trombones et des *zinken*, qui en 1721 furent remplacés par le grand et bel orgue.

Blonay était le seul endroit dans tout le pays de Vaud où l'on se servît de trompettes dans l'Église pour le chant des pseaumes. (1714. Délices de la Suisse II.)

Il suffit d'avoir cité les principaux centres de la Réformation pour que l'on puisse juger du temps qu'il fallut à la musique pour reconquérir sa place dans l'Église.

XI. Encore quelques noms et œuvres du seizième siècle.

ALDERINUS COSM, musicien de Berne, y fit publier: *LVII hymni sacri quatuor quinque et sex vocum.* Bernæ, apud Apiarium, 1553, in-4° oblong.

DANÆUS, Lambert, a publié: *Traité de danses, ou question s'il est permis aux chrétiens de danser.* Genève, 1579. In-8°.

FRIES, Jean, né en 1505 à Greiffensee, fit ses études à l'Université de Paris avec C. Gessner. Il y reçut le diplôme de *Magister Philosophiæ.*

En 1536 il expliquait à Bâle les auteurs grecs et latins, une année après, nous le trouvons à Zurich comme maître à l'école latine. Fries fut nommé *Ludi moderator* en 1547, il était regardé par ses contemporains comme un musicien de mérite, et nous est connu par un ouvrage qu'il fit pour ses élèves et qui contient les odes d'Horace, etc., à quatre parties.

Cet ouvrage porte le titre: « *Isagoge musicae cui accesserunt omnia Horatii carminum genera.* » Bâle, 1554.

Une autre édition en a paru la même année à Zurich. Leu cite une édition de 1542. — Fries est mort en 1565.

GESNER, Conrad (1516-1561), le célèbre philologue et médecin, doit sa place ici aux ouvrages suivants:

Pandectarum sive Partitionum universalium libri XXI, Tiguri 1548.

Le septième livre donne des notices biographiques et bibliographiques sur la musique. De même que *Bibliotheca universalis sive Catalogus omnium scriptorum locupletissimus in lingua latina, graeca et hebraica exstantium et non exstantium, veterum et recentiorum ad A. C., 1545 doctorum et indoctorum excussorum et in bibliothecis latentium.*

Une lettre à Gasser traite *de Ischiadico per musicam curato.*

MARESCHALL, Samuel, naquit en 1557 à Tournay, dans le Hainaut. A l'âge de 21 ans, il fut nommé organiste de la cathédrale de Bâle, où, suivant les uns, il vivait encore en 1640. Une supplique au Conseil (1622) pour l'amélioration de sa position, nous apprend qu'il avait onze enfants. — Mareschall a publié: *Psalmen*

Davids, Kirchengesänge und geistliche Lieder, von Dr Marthin Luther, etc., mit vier Stimmen. Leipzig, 1594. Il y a aussi une édition de 1606, Bâle, Kœnig.

Der gantz Psalter von Herrn Ambrosio Lobwasser Dr Hiebevor aus der Französischen Composition mit gleicher Melodey und Zahl der Syllaben in Teutsche Reymen zierlich und lieblich gebracht. Dessgleichen etliche von H. Dr Martin Luther und andern gotsgelehrten Männern gestellte Psalmen und geistliche Lieder. Jetzund auffs neue mit vier Stimmen zugerichtet also dass das Choral allzeit im Discant dergleichen Vormalen im Truck nie ausgangen. Durch Samuelen Mareschallum der Statt und Universitet zu Basel Musicum und Organisten. Getruckt zu Basel. In Verlegung Ludwigs Königs, 1606.

Mareschall faisait erreur en croyant, comme l'indique ce titre, être le premier qui donna au *dessus* le chant du choral au lieu de le laisser au *ténor*, comme c'était l'habitude jusque-là; déjà en 1586 Lucas Osiander l'avait fait dans son *livre de chorals* (Nuremberg).

Ce psautier n'a pas eu le succès qu'il méritait, car il n'a eu qu'une seule réédition.

On trouve quelques-uns des Psaumes de G.-B. Mareschall dans Winterfeld et Tucher.

STUCK, J.-Guillaume, naquit le 21 mai 1542 à Zurich, où il fut plus tard professeur de théologie. Il y mourut le 3 septembre 1607. Le vingtième chapitre du troisième volume de son livre *Antiquitatum convivalium*, Zurich, 1597, traite de l'histoire de la musique des Hébreux, des Grecs, des Romains, etc. (voir C.-F. Becker, p. 17).

Pour terminer ce chapitre, nous citerons un livre de tablatures paru en Suisse:

Tablaturenbuch uff die Lautten de *R. Wyssenbach.* Zürich, 1550.

XII.

De tout temps le peuple a chanté, avec sa verve toute railleuse, ses heurs et malheurs. Les discordes politiques et religieuses ont fait naître une foule de complaintes, de chansons polémiques, satiriques et religieuses, un nombre considérable de chansons de guerre, etc., dont la réunion complète formerait la meilleure et surtout la plus véridique histoire du pays.

Malheureusement les matériaux possédés ne se suivent pas toujours, et l'on ne peut que glaner ci et là quelques faits isolés.

Ici nous ne pouvons d'ailleurs donner qu'un court aperçu.

Tschudi prétend que quelques chansons satiriques ont été une des causes

de la bataille de Laupen (1329). Il dit: « Si (die Berner) hattend die Vestinen umb, si herumb im Land fast gerumpt und zerstört, davon dann von Irem Statt Volck öffentliche Lieder gemacht wurdent welchs die Herrschaft vast verdross und den Hass täglich meerte; » c'est-à-dire: Ils (les Bernois) avaient presque démoli les châteaux dans la campagne environnante, sur quoi le peuple de la ville fit des chansons publiques, ce qui vexa passablement la seigneurie et augmenta journellement la haine.

En 1441 (6 nov.) le Conseil de Berne dut écrire à celui de Thoune pour le prier d'interdire les chansons faites sur la guerre avec Zurich, etc.

Un très-grand nombre des anciennes chansons suisses, dont quelques-unes avec la musique, ont été réunies par Tschudi. Ce précieux manuscrit, quatre volumes in-4°, se trouve à la Bibliothèque de Berne[1].

L'époque qui a fourni le plus de matière aux faiseurs de chansons a été le siècle de la Réformation.

Une des premières complaintes (1509), qui a eu de nombreuses éditions[2], a pour titre:

Die war History von den vier Ketzer Prediger ordens zu Bern in den Eydgenosschaft verbrant. Ein schön Lied von der unbefleckten Entpfengknuss Marie. (La vraie histoire des quatre jacobins hérétiques brûlés à Berne dans la Confédération. Une belle chanson sur l'immaculée Conception de Marie.)

Le fait suivant y avait donné lieu:

Les dominicains, en discussion avec les frères mineurs sur la nature de la conception de la sainte Vierge, soutenaient qu'elle avait conçu en péché. Pour témoigner de leur dire, ils voulurent utiliser la crédulité d'un tailleur, J. Jetzer, frère dans leur couvent.

A cet effet, et après toute espèce de jongleries préparatoires, ils lui firent apparaître la Vierge Marie, qui devait le convaincre.

Mais Jetzer s'étant aperçu de la tricherie, s'enfuit du couvent, et les dénonça. Le pape fit instruire cette affaire, instruction qui se termina par la condamnation de quatre dominicains, qui furent brûlés vifs en 1509.

Parmi les chansons les plus mordantes qui aient été écrites contre le pape, il faut citer « *Das Bonenlied* (chanson des haricots) *wider den päpstlichen Ablass.* » Berne 1522.

La chanson était partout un moyen de raillerie[3].

[1] Le chansonnier le plus complet qui ait été publié en langue allemande est dû à M. le professeur E.-L. Rochholz d'Aarau. Son *Eidgenössische Liederchronik vom 13-16. Jahrhundert* contient, entre autres, des chansons sur l'alliance de Berne avec Fribourg (1243), sur le différend des Biennois avec l'évêque, sur les batailles de Sempach (1386), de Näfels (1388), de Grandson, de Morat (1476), de Nancy, etc., etc.

[2] Voir *Bibliographie des deutschen Kirchenliedes* von Wackernagel.

[3] Une quantité innombrable de feuilles volantes sont sorties des presses de Apiarius à Berne, de R. Weyssenbach, de Fries, à Zurich, de Kündig, à Bâle, de J.-J. Bernhard, à Soleure, etc.

Le Chant d'Interlaken[1], *Interlachenlied*, satire violente contre les catholiques, a donné lieu en 1538 à de nombreux débats entre Berne et les cinq anciens cantons.

Les deux partis qui s'étaient formés en 1518 à Genève, pour et contre la combourgeoisie avec Fribourg, « chantaient des chansons les uns contre les autres. »

Pareil fait a dû souvent se reproduire. On aimait se batailler à coup de langue.

Quelquefois le chant aidait à embellir les fêtes publiques. Nous donnons, dans l'appendice, le cantique qui a été chanté à Genève, le 9 janvier 1558, en la présence des seigneurs de Berne et de Genève, pour fêter *la saincte alliance perpétuelle* des deux très-nobles villes franches Berne et Genève[2].

Dans les *mystères*, les *sotties*, les *comédies*, la musique fut aussi mise à contribution. Ainsi dans la comédie *du monde malade et mal pensé*, de J. Bienvenu, Bridoye chante quelques couplets en « *sonnant de sa vielle* »; mais son rôle était toujours bien secondaire.

Les premiers chansonniers en langue française de cette époque sont sortis des presses de Pierre de Vingle, à Neuchâtel en Suisse. La bibliothèque de Zurich (voir Catalogue, p. 646) possède les trois suivants:

« *Chansons nouvelles demonstrantz a plusieurs erreurs et faulsetez, des quelles le* « *paour monde est remply par les ministres de Satan* (1532 ou 1533). Contient cinq chansons.

« *S'ensuyvent plusieurs belles et bonnes chansons que les chrestiens peuvent chanter* « *en grande affection de cœur pour et affin de soulager leurs espritz et de leur donner repos* « *en Dieu, au nom duquel elles sont composées par rithmes, au plus près de l'esprit de Jésus-* « *Christ contenu en sainctes escriptures* (1533). » Contient dix-neuf chansons de Mathieu Malingre.

« *Noëls nouveaulx* » (par M. Malingre, 1533). Contient vingt-quatre noëls.

Ce petit livre commence par le huitain:

« Musiciens amateurs des cantiques
« Au nom de Dieu chantez noelz nouveaulx
« Lesquelz sont faictz sur les vieulx et antiques,
« Je vous supply, délaissez les lubriques.
« Ne chantez point brayant comme nos veaulx!
« Glorieux chantre ne veult point deux naveaux.
« Recordez-vous que Dieu veult l'humble cœur
« En foy contrict. Note cela chanteur. »

Le chansonnier suivant a paru à Genève:

« *Chrestienne Resjoüyssance composée par Eustorg de Beaulieu, natif de la ville de Beaulieu: au bas pays de Lymosin, jadis Prestre, Musicien et Organiste en la faulce*

[1] Voir page 572, vol. III, Liliencron, Historische Volkslieder.
[2] Nous devons à l'obligeance de M. Albert Pictet à Landecy la communication de cette pièce rarissime.

Église Papistique et depuis, par la miséricorde de Dieu, ministre evangélique: en la vraye Église de Jésus-Christ, 1546, le 12 d'aougst.»

Il contient 160 chansons. Les paroles, quelquefois très-faibles, d'autres fois trop injurieuses, sont de Beaulieu; quant à la musique, il nous apprend lui-même, en tête de la 124me chanson, qu'il n'est l'auteur que de trente-neuf pièces.

« Je t'ay mis icy a part amy lecteur trente et neuf chansons spirituelles parmy les autres. Les quelles j'ai ainsi séquestrées pour t'advertir expressement que je n'ay point composé aulcuns subject ou aultre partie du chant des chansons précédentes, n'aussi les aultres que tu trouveras subséquemment après ceulx-ci. — Mais touchant ce nombre icy des trente neuf seullement, tu seras adverti qu'après leur avoir faicte la lettre, je leur ai aussi faict et composé à chascune a part un chant, à sçavoir en note musicalement (les unes à trois et les autres à quatre parties) selon le don que Dieu m'a administré en ce tant noble art de musique, etc. »

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, quelques-unes de ces chansons sont très-grossières, nous n'en donnerons comme exemple que la suivante, adressée au pape:

Dormoy tu?
Dormoy tu, dy, grosse beste
Dormoy tu?

Lorsqu'on t'offris la grand creste
Dormoy tu?
En la mettant sur ta teste
Dormoy tu, dormoy tu, dy, grosse beste?

Que devins lors ta bevette?
Dormoy tu?
Et ta petite robette.
Dormoy tu, dormoy tu, dy, grosse beste?

En forgeant la messe infecte
Dormoy tu?
De quoi sert-il l'avoir faicte?
Dormoy tu, dormoy tu, dy, grosse beste?
Etc., etc.

(Voir la suite, ainsi que d'autres, dans le *Chansonnier Huguenot* de M. H. Bordier.)

Ont paru encore à Genève:

« *Les cantiques spirituels de Maturin Cordier,*[1] *pleins de toute bonne doctrine et consolation.* Jean Gérard, Genève, 1557.»

[1] 1538. A la Cène de Noël, Maturin Cordier, régent de l'école (et Ministre), et d'autres ne voulant pas faire la Cène avec le pain sans levain, il leur fut fait commandement de sortir de la ville.

26 hymnes spirituelles de M. J. Cordier. Genève, 1568, et

« *L'uranie ou nouveau recueil de chansons spirituelles et chrestiennes comprinses en « cinq livres, et accommodées pour la pluspart au chant des Pseaumes de David.* Pour Jacques « Chouet, Genève, 1591. »

Il est tout à fait impossible de porter un jugement sur la musique de ces nombreuses chansons. Toutes sont adaptées à des airs connus ou à des Psaumes, et la musique des soi-disant 39 de Beaulieu n'a pas paru. « Il espérait avec le temps, « s'il plaist au Seigneur (et s'il trouve imprimeur commode), communiquer publique- « ment à toute l'Église, lequel chant ainsi composé, ensemble encore le chant d'un « nombre de mottets latins de sa composition. »

GOULART, SIMON, né à Senlis en 1543, arrivé à Genève en 1566, où il fut reçu bourgeois en 1571, a publié:

Sonnets chretiennes (sic) *accomodés à la musique d'Orlando, G. Bony et A. Bertrand,* en 4 parties. — Probablement sur la musique des Sonnets ou amours de Ronsard.

XIII. Les musiciens du dix-septième siècle

Le dix-septième siècle offre relativement bien moins de musiciens remarquables que le siècle précédent, et c'est encore à l'Église catholique, aux couvents qu'appartiennent les noms les plus saillants: les *Molitor,* les *Glettle,* etc. La musique avait été traitée par trop en marâtre par l'Église réformée pour qu'elle pût porter quelques fruits, et le terrain que nous verrons plus tard si florissant était encore peu productif.

Hors de l'Eglise, la musique a laissé fort peu de traces. Avant d'entrer dans de plus amples détails, nous ferons connaître les auteurs de cette époque.

BENN, JEAN, organiste du chapitre de Lucerne, s'est fait connaître par l'ouvrage suivant: « *Missae concertatae trium vocum, adjuncto choro secundo sive Repieni a IV pro bene placito et una Missa ab octo. Recens in lucem editae a Joh. Benn, organaedo ecclesiae collegiatae Lucernensis.* Lucernæ, D. Hautt., 1644. In-4° (Bibl. de Lucerne.)

On trouve aussi de ses compositions dans:

« *Promptuarium musicum concentus ecclesiasticos ducentos et co amplius II, III et IV vocum, cum basso continuo,* etc. Augustæ Tribocorum. 1623. »

CESIER (dit COLONY), Jean-François, auteur d'une *Brève Instruction de musique,* Morges 1617. Cet opuscule est dédié à Messieurs les Nobles Syndiques et Conseil de la ville de Morges. L'auteur y recommande quatre clefs: la clef de sol, la clef de fa, la clef d'ut et la *clef de la cave*

« *Vu que la clef de la cave*
Rend la voix douce et suave. «

DIETBOLD, CASP., de Zurich, a composé en 1656 la musique à quatre parties pour les chants pastoraux de Daphné de Cimbrie. Il dit dans la préface de cet opuscule, qu'il n'a jamais appris la musique ni dans l'école, ni chez un musicien, mais bien chez lui, tout en vaquant à ses affaires, et au grand plaisir des siens. Walther, qui le cite, ajoute malicieusement: *La composition le prouve assez.*

DÜRIG, P. Elect. franciscain, originaire de Lucerne, a publié les recueils suivants:

Hymni ariosi variarum vocum a 2, 3, 4, 5 vocibus cum 2 violinis non concertantibus, qui etiam deficientibus musicis est plurimum cantari possunt voce sola. Constantiæ, typis et impensis L. Parens. Typ. Episcop. 1707. In-4°.

Corona Mariana seu Antiphonae complectivae pro toto anno.

Dürig est mort à Wertenstein en 1711.

DÜRIG, P. Rom., le frère du précédent, mort à Lucerne en 1722, nous est connu par un ouvrage qui a pour titre: *Antiphonae feriales B. Mar. Virginis.*

Nous possédons un recueil de chansons qui porte la date de 1621, et qui fait suite à la partie de basse de *Des aussbunds schöner Teutscher Liedlein*, etc. (Nürnberg, 1562). Ce recueil contient plusieurs numéros signés Cosm. Dürig. Ne serait-ce pas un parent des précédents, car ce manuscrit a été fait dans la Suisse allemande?

GLETTLE, MELCHIOR, compositeur très-estimable, naquit à Bremgarten au commencement du dix-septième siècle. Vers 1665, il occupa à Augsbourg la place de maître de chapelle de la cathédrale. On connaît de lui (Voir Fétis, vol. IV, page 25; C.-F. Becker, pages 20, 48, 49, 67, 70, 263 et 264):

1° *Expeditionis Musicae Classis I, Motettae sacrae concertae 36, etc.* Aug. Vind. 1667. In-4°.

2° *Expeditionis Musicae Classis II, Missae 5 vocum, etc.* Aug. Vind. 1668. In-4°.

3° *Expeditionis Musicae Classis III, Psalmi breves, breviores, brevissimi, etc.* Ibid. 1669.

4° *Expeditionis Musicae Classis IV. Missae concertatae 5 vocibus, etc.* Ibid. 1670.

5° *Expeditionis Musicae Classis V. Motettae 36 a voce sola et 2 violinis, etc.* Ibid. 1677.

6° *Musica genialis*[1] *latino-germanico oder neue lateinische und deutsche weltliche Musikal Concert von 1-5 Stimmen.* Ibid 1674.

7° *Musica genialis latino germanico, etc.* Op. VIII, posthumum II. Aug. Vind. 1684.

8° *Psalmi 18 omnibus totius anni dominicis ac festis ad vesperas concinnendi. 3 voc.* Ibid. 1685.

HÆFELIN, JEAN (Hœfelin, Hœfelinus) naquit vers le milieu du dix-septième siècle à Klingnau près Baden (Argovie).

[1] Fétis dit *generalis.*

Il fut pendant longtemps capitulant du couvent d'Einsiedeln. On dit qu'il est mort en 1726 au château de Sonnenberg en Thurgovie.

Häfelin a laissé deux graduels grand in-folio, écrits de sa main, et qui sont encore aujourd'hui en usage à Einsiedeln. — On a encore de lui (C.-F. Becker, page 108) : *Novellae sacrarum Cantionum variis sanctorum festis accommodatae et binis decantandae vocibus.* Einsiedeln, 1671. In-4°.

Ce que Fétis dit page 341, vol. IV, sous Hœfel, S., est à rectifier.

Hipp, Berth., était, comme on peut le voir dans la préface du seul ouvrage connu de lui, excellent organiste et doué, dès sa jeunesse, d'une très-belle voix. Il fit ses études à Soleure, entra à Constance dans l'ordre des Franciscains; il vécut comme tel à Lucerne. Là a paru de lui: *Heliotropum Mysticum sive concentuum Sacrorum in Laudem Beatissimae et gloriosissimae Deiparae Virginis Mariae et aliorum sanctorum concertantium, sub una, duabus, tribus et quaternis vocibus cum 2 violinis et duabus Litaniis Per P. Fr. B. Hipp. Ord. Min. S. Fr., etc.* Liber Primus. Lucernæ Godfredi Hautt, 1671. In-4°.

Huser, Bern., conventuel du couvent de Mury, est le compositeur des chants d'une tragédie religieuse, jouée en 1678 à Zoug. Ces chants ont été publiés sous le titre: *Newe lieder auss der Tragädi intituliert Der unsterbliche Gott in dem sterblichen Leib eines schwachen Menschen, und dann die sterbliche Menschkeit mit der Unsterblichkeit Gottes vereint und clarificirt. Die Melodin auffgesetzt durch R. P. Benardum Huser, Conventual dess löblichen Gottshauss Mury, Baden im Ergew.* In J. A. Baldingers Truckerey, gedruckt durch. Iohann Oberlin.

Lardenois, Antoine. Fétis dit (vol. V, p. 199): «Lardemoy (sic) Antoine, écrivain genevois, passé sous silence par Senebier, n'est connu que par un livre qui a pour titre: «*Les Psaumes de David, etc., réduits tout nouvellement à une bonne et facile méthode pour apprendre le chant ordinaire de l'Église,* par A ..., Genève, 1651.» On voit par l'orthographe du nom que Fétis n'a jamais eu ce psautier en main, et, de ce qu'il est imprimé à Genève, il ne s'ensuit aucunement que Lardenois soit Genevois. Il nous a été impossible de trouver la plus petite preuve à l'appui. Ce livre a d'ailleurs été fait pour l'église de Nîmes. On ne saurait pas non plus affirmer si l'auteur était réformé ou catholique, car il a travaillé pour les deux églises. Voici l'explication qu'il donne de sa méthode, « par laquelle chacun puisse plus facilement parvenir à la connaissance des nottes. »

« Reconnaissant .... les difficultés qui se rencontrent dans les principes « ordinaires de la musique ...., on a trouvé à propos, pour l'utilité commune l'intro- « duction d'une nouvelle méthode, etc. Ce que l'autheur de cet ouvrage a diligem- « ment recherché, réduisant sous une clef non variable et par *bemol* seulement, la « musique des Pseaumes en sorte que les difficultés qui proviennent des changements « ou diverses situations de clef, comme aussi la différence du *becar* au *bemol* sont « entièrement abrégés en un seul et brief principe, par lequel on pourra dès la pre-

« mière leçon nommer toutes les nottes et remarquer sur une seule ligne, ce qu'il con-
« vient sçavoir pour l'intelligence des autres: si bien que sans se travailler à l'applica-
« tion de la *gamme,* ni même en aucune façon avoir égard à la clef les yeux d'un seul
« regard dicteront à la voix la note qu'elle voudra entonner, le *ut* occupant toujours
« la plus basse ligne; le *ré,* l'espace immédiatement après; le *mi,* la seconde ligne, et
« ainsi continuer de degré en degré jusques en haut, suivant la démonstration qui
« en est faite et marquée ci-après pour servir de principe et estre journellement
« repetée jusques à ce que le disciple puisse chanter asseurement. Or, pour le surplus
« des choses qui rendent cette impression accomplie et beaucoup plus recomman-
« dable que les précédentes: c'est qu'une infinité de fautes qui s'étaient glissées peu
« à peu, y ont été corrigées, et que l'usage du *bemol* (sans lequel il était impossible
« de faire cette réduction et pour l'intelligence de laquelle il a été mis *partout* où le
« *fa* doit être chanté) n'altère nullement la pureté du ton, ainsi qu'il a été attesté par
« plusieurs personnes entendues en cet art, dont les plus sçavants ont reconnu parti-
« culièrement que

L'utilité de cet ouvrage
Au public est un très-grand bien,
Rendant facile le moyen
D'entonner le divin langage.
En ceci l'Autheur on estime
N'ayant au chant ni à la rime
Osté rien non plus qu'adjouté
Il a par ce dessein louable
Si bien suivi la pureté
« Que son labeur en tout est bon et profitable. »

Cette méthode a eu beaucoup de succès, de nombreuses éditions du psautier l'ont en tête, sans donner le nom de l'auteur.

Lardenois a aussi « mis en musique ou chant spirituel et facile pour la consolation des âmes: « *Les paraphrases*[1] *des psaumes de David, en vers françois par Antoine Godeau, évesque de Grasse et Vence, 1668.* »

MOLITOR, FIDÈLE, conventuel dans le couvent de Wettingen, a publié plusieurs recueils de ses compositions. Ils ont pour titre:

1° *Praegustus musicae seu Cantiones a voce sola, cum duobus violinis, etc.* Constantiæ, 1659.

2° *Praegustus musicae seu motettae plurium vocum.* Œneponti, 1659, etc.

3° *Cantiones sacrae a voce sola cum duobus instrumentis.* Œneponti, 1659. In-fol.

MOLITOR, VALENTIN, né à Rapperswyl, conventuel et directeur de musique du couvent de Saint-Gall, était un des meilleurs compositeurs suisses de ce temps.

[1] La 1ère édition des *Paraphrases* a paru en 1655. s. l.

Nous avons trouvé de lui dans Walther, Gerber, Becker, Fétis, et d'autres les œuvres suivantes:

1° *Odae Genethliacae ad Christi cunas, 1, 2, 3 et 5 vocibus, cum 2 violinis necessariis, etc.* Ex Typogr. D. Monasterii Campidonensi, par R. Dreherr, 1668. In-folio. Contient quinze Noëls dont trois en allemand et douze en latin. — Une autre édition a paru à Ulm en 1670.

2° *Missa una cum tribus Motettis in solemni translatione Ss. Mm. Sergii, Bachi, Hyacinthi et Erasmi ab 8 vocibus et 7 Instrumentis, sed tantum 4 necessariis in Monasterio S. Galli decantata,* Typis Monast. S. Galli, 1681. In-4°.

3° *Epiniceon Marianum a quinque vocum concentu una cum 2 violinis necessariis: caeteris vero Instrumentis et Rippienis ad libitum.* T. Monast. S. Galli, 1683. In-4°.

4° *Directorium, seu Cantus et Responsoria in Processionibus ordinariis per annum, et exequis Defunctorum una cum tono Missalis et Psalterii. Juxta Rituale et Missale Romanum. Pro uniformitate Helveto. — Benedictinae Congregationis anno 1639 revisum et approbatum.* Opera R. P. Valentini Molitoris, etc. S. Galli, 1692. In-4°.

Un catalogue de la Bibliothèque de Unser lieben Frauen Kapelle (1694) contient quinze Offertoires de Valentin Molitor.

MARTINI, MARTIN, religieux franciscain de Lucerne, s'est fait connaître par un recueil de psaumes: « *Praegustus musicus sive tripartitae Vesperae ariosae voce « sola variarum tamen vocum cum 2 violonis et 2 bassis. Organo ac violoni compositae.* « Opus I Constantiæ, typ. Franc. Xav. Straub. In-4°. »

Walther cite aussi: 1° *Soixante-deux motets à une et deux voix pour toutes les fêtes de l'année avec deux violons et basse continue.* Augsbourg. 2° *Vêpres à quatre voix pour les fêtes de la Vierge et des Apôtres.* Augsbourg, et 3° *Litanies et Salve Regina avec accompag. de 2 violons et basse continue.* Augsbourg, 1717.

MAURICE DE MENZINGEN, ou plutôt J.-P. Zehnder, naquit à Menzingen, dans le canton de Zoug, en 1654. Il entra dans l'ordre des capucins, et après avoir été prédicateur dans plusieurs couvents, se fixa à Andermatt. C'est là qu'il composa et les paroles et la musique de nombreuses chansons religieuses qui, en partie, ont été publiées sous le titre: « *Philomela Mariana, die Marianische Nachtigall, welche « da Unterschidlich schöne Lob- und Liebs-Gesätzlein der allerschœnsten und holdseeligsten « Himmels-Königin Mariae zu schuldigem Lob, Preiss und Ehrenschall schlagend- und « singende die Herzen thut erquicken, in 36 Liedern verfasset mit beigefügten musikalischen « Noten, durch P. Fr. Mauriz von Menzingen, Capucinern der schweizerischen Provinz Zug.* « Verlegst C. F. Haberer, in der Rosischen Truckerey. Anno 1713. »

Ce recueil a dû être très-répandu, car on peut encore aujourd'hui facilement le trouver. Les chants, quelquefois peu corrects, touchent la fibre populaire.

RAUCHENSTEIN, BERN., est né vers le milieu du dix-septième siècle à Fribourg. Il fut plus tard maître de chapelle à l'église de Constance. Dans cette ville il fit imprimer un recueil de graduels et de messes, sous le titre: « *Luscinia sacra ludens*

« *et lugens, seu offertoria et gradualia omni tempore usurpanda cum tribus messis* (sic) *ex* « *aequalibus 4 et 5 vocibus cum instrumentis.* Constantiæ, 1702, in-4°. »

RUEG, BENEDICT, originaire d'*Uznach*, près du lac de Zurich, était vers la fin du dix-septième siècle maître de chapelle du couvent de Wettingen près Bade (Argovie). Parmi les œuvres qu'il a publiées nous ne connaissons que la suivante :

« *Corona Mariana stellarum duodecim, seu totidem Salve Regina : 3 Vocibus,* « *2 violinis et 2 clarinis necessariis : 5 ripien. vero, et 3 violis ad libitum una cum duplici* « *Basso continuo ; compilata a R. P. F. Benedicto Rueg, celeberrimi Monast. B. V. de Maris* « *stella Musicae Praefecto ac. Philos. Prof. ordin.* Op. II, 1703. »

SIMLER, J.-W., né à Zurich, vers 1605, où il fit ses études de théologie, fut nommé, après un court séjour à Paris et Genève, pasteur à Utiken (1629), puis à Herliberg (1631), etc. Il est mort en 1672.

Simler est l'auteur du recueil de chants suivants, recueil qui a eu plusieurs éditions :

« *Deutsche Gedichte, darinnen :* 1° *Haupt begriffliche Inhalte den Psalmen Davids ;* « 2° *Underschiedliche auf Zeiten und Anlässe gerichtete Gesänge ;* 3° *Allerhand erbauliche* « *Ueberschriften, etc., enthaltend seind.* Zurich, Joh.-Jac. Bodmer. 1648. » Contient cinquante chants à quatre parties. Les autres éditions sont de 1653, 1662, 1688, etc.

Ce recueil a été publié en langue romanche par *Martinus ex Martinis* sous le titre :

Philomela, quai ais canzuns spirituaelas drizzadas quasi tuottas à 4 voschs in melodias dil Simler ; Alchunas canzuns componidas tras Martin ex Martinis, 1684.

D'autres éditions ont paru en 1702 et 1751.

« *Teutsche (geistl.) Gedichte.* » 4. Ausfertigg. Der grössere Teil m. d. Melodieen zumeist zu 4 St. v. Andr. Schwilge. Zürich, 1688.

SULTZBERGER, JEAN-ULR. — Fétis a le mérite d'avoir été le premier qui l'ait cité (vol. 8, page 166) comme musicien. Les renseignements qu'il fournit sont malheureusement très-précaires.

Nicolas de Graffenried nous apprend, par une épître qu'il lui a adressée, que Sultzberger est né en Suisse [1], car il dit :

« Ihr wolt die schönen Gaben
« Und den Talent den Euch der Herr vertraut nicht vergraben,
« Ihr wolt hiermit erzeigen dass das rauche Schweitzerland
« Auch gute Componisten hab, mit welchen es kann prangen,
« Drum fahret fort und machet euch durch singen mehr bekannt,
« So werdet Ihr und Euwrer nam zur Ewrzeit gelangen.

C'est-à-dire : « Vous ne voulez pas enterrer les dons et les talents que Dieu « vous a confiés ; vous voulez prouver que le rude pays de la Suisse a aussi de bons « compositeurs, desquels elle peut faire parade, etc. »

[1] Leu dit qu'il est né à St-Gall.

La date de sa naissance est inconnue.

En 1670, il fut nommé « *Zinkenist* » (Joueur de zink, espèce de cornet en bois courbé et percé de trous) et directeur de la musique vocale et instrumentale de la ville de Berne. Sultzberger était un musicien de talent, ses mélodies sont simples et expressives, son harmonie riche sans être surchargée. La première œuvre qu'il a publiée a pour titre: « *Salomons dess Ebreischen Königs Geistliche Wohllust oder Hohes « Lied: In Palmen oder Dattelreimen, mit beigefügten Newem, vom fürtrefflichen Johann « Schoppen*[1] *gesetzten Sangweisen, auch kurtzen Erklärungen des geistlichen Verstandes, « Beides nach art der Gespräch Spiele, auff offentlicher Schauburg fürgestellet durch Filip « von Zezen, jetzunderaber auf vielfaltige anhalten und begähren, noch mit einer Stimme « vervolkommnet und mit vielen Melodeyen vermehret: von Johann Ulrich Sultzbergern; « mus. und Zinkenisten in Bern.* Bern bei Georg Sonnleitner, 1674. In-8°. »

Cette pièce contient 35 chants à 3 parties, dont 15 entièrement de Sultzberger et 20 de J. Schopp, auxquels il a ajouté une partie.

Ce livre est suivi de: « *Geistliche Seelenlust das ist Wechselgesänge zwischen « dem himlischen Bräutigam und seiner hertz-hochgeliebten Braut, verfasset durch F. von Zesen.* » Il contient 3 chants à 3 parties de Sultzberger et 4 de Pierre Meier[2].

L'ouvrage de Sultzberger qui a eu le plus de succès est son psautier, car pendant près d'un siècle il a eu une ou deux éditions par an. C'est le psautier de Lobwasser avec des chants en usage à l'église réformée française. Il a pour titre: « *Transponirtes vierstimmiges Psalmenbuch, das ist D. A. Lobwassers Psalmen Davids, worin « die hochclavierten Psalmen transponirt, und sammt den gewöhnlichen Festgesängen in ein « gleichen Schlüssel gesetzt, alsodass sie jetzunder ohne eine Verenderung leichtlich zu singen « und auff Instrumenten zu spielen. Samt einem kurtzen Gesang-Bericht von J. Ul. Sultzberger. « Direct. Mus. und Zinckenisten löbl. Statt Bärn. Cum privilegio aller evangelischer Orten Löbl, « Eydgenosschaft.* Bärn, in Hoch Oberkeitlicher Truckerey, 1675. In-8°. »

Sultzberger emploie la méthode de Lardenois qu'il mentionne dans sa préface ainsi que plusieurs autres auteurs.

L'année suivante a paru une édition pour clavecin ou contre-basse: « *Transformirtes Psalmenbuch mit Melodien auf das Klavier oder Bass-Geige zu exerciren von J.-U. Sultzberger, Stadtzinckenist in Bern.* Bern, 1676, 3 vol. »

Parmi les autres éditions, nous citerons celle de 1690, à 4 parties, celle de 1705, à une partie, belle impression; celle de 1736, à quatre parties, avec corrections du texte, celle de 1741, etc., etc. Une à deux parties a paru en 1739.

Ce n'est qu'à partir de 1736 que le titre porte « *Weiland* feu *J.-U. Sulzberger.* »

Nous pourrons donc, faute de meilleures données, admettre les années 1735 ou 36 comme celles de sa mort.

[1] Célèbre violoniste et compositeur de Hambourg.
[2] Musicien allemand, né à Hambourg en 1605.

ZEERLÆDER, NICOLAS, de Berne, maître du collège latin de cette ville en 1649, et plus tard pasteur (1680) et doyen à Kilchberg, doit sa place ici à la publication de: « *Ein Music Büchlein*, Bern, 1678. In-8°. » Principes élémentaires de la musique.

Aux musiciens du dix-septième siècle cités précédemment, nous ajoutons les noms de quelques autres dont nous ne savons que très-peu de chose.

ANDERUS, J.-JUSTE, serviteur de l'église protestante dans les Grisons, a publié: *Ilg Spejel Christian Tschantat a cantar in diversas melodias*. Stampad in Engadina bassa, 1681. In-12.

BAUDET, ÉLÉAZAR, musicien de talent, chantre de Saint-Pierre à Genève, vivait dans la seconde moitié du dix-septième siècle. C'est à lui que se rapporte la citation suivante tirée des *Fragments historiques* de Grenus: « Le 9 avril 1669 un maître musicien est reçu bourgeois gratis sous la condition d'enseigner la musique à un prix raisonnable et de servir le public quand il en sera requis. »

Pareille faveur avait été accordée quelques mois auparavant, le 2 février, à un musicien nommé DAUDET.

Les joueurs de violon « haut et bas » n'étaient pas si bien partagés, car nous trouvons dans les mêmes fragments, peu après (le 6 février): « Pour prévenir les danses qui deviennent si fréquentes, on défend *toute espèce de violon*, même en cas de mariage, sous peine de dix écus d'amende. »

BIXIUS, J.-R., était chantre à Berne du temps de Sultzberger, qui parle favorablement de lui.

BENNINGER, J., scholasticus à l'église collégiale de Lucerne, s'est fait connaître par un recueil de messes: « *Heliotropium mane oriens, vespere occidens; seu Missae solemnes et funebres a 5 voc. et 2 violinis necessariis, 2 violis, ac rippien, ad libitum; una cum duplici basso continuo.* Op. I, 1704.

BRULLISAUER, MAGNUS, moine d'Appenzell, mort au prieuré de St.-Jean en 1646, est cité par *von Arx*, comme compositeur de grand mérite.

BRUNNER, LÉONARD, appelé en 1645, par les autorités de Lucerne, pour essayer les nouvelles orgues de cette dernière ville, fut un des meilleurs organistes que posséda Einsiedeln.

DIETRICH, JOSEPH, né en 1645, à Rapperschwyl, fut pendant longtemps maître de chapelle au couvent d'Einsiedeln. D'après son contemporain S. Reding: « Il possédait un remarquable talent et comme organiste et comme compositeur. » Joseph Dietrich est mort en 1704.

HESS, MAURUS, d'Einsiedeln, compte au nombre des meilleurs organistes de son époque. *Dietrich* dit dans ses annales: « Parmi les principaux musiciens que le « prince-abbé envoya à Lucerne, lors du renouvellement de l'alliance de cette ville « avec le Valais (1645) était notre *M. Hess*, excellent organiste qui pour cette cir- « constance a composé un *Te Deum*, une messe et un motet. »

Ces compositions nous sont entièrement inconnues. Il est mort en 1669.

PÜNTENER, AMBR., conventuel du couvent d'Einsiedeln, était un organiste et un compositeur du plus grand talent. Malheureusement, aucune de ses compositions n'est parvenue jusqu'à nous.

WOLLEB, JACQUES, musicien de grand savoir, remplaça en 1643 Mareschall, comme organiste de la cathédrale de Bâle.

Leu (*Allgemeines helvetisches eidgenössisches Lexicon*) cite un J. Wolleb, fils de Théodore, qui, après avoir reçu son diplôme de docteur en médecine (1667), devint professeur de musique (1673) à Bâle. — C'est probablement un parent du précédent, qui était aussi originaire de cette ville.

Parmi les écrivains qui ont traité des questions relatives à la musique, nous devons mentionner J.-P. de Crousaz, Gautier, Grosse, Heidegger, Hottinger et Goldast.

Nous pouvons être d'autant plus bref à leur sujet, qu'on trouve sur eux des renseignements dans tous les grands ouvrages de biographie.

DE CROUSAZ, J.-P., né à Lausanne le 13 avril 1663, mort le 22 mars 1750, professeur de mathématiques et de philosophie, a écrit: *Traité du beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi par des exemples tirés de la plupart des arts et des sciences.* Amsterdam, 1715.

Le II[e] chapitre (171-302) traite de la beauté de la musique. Forkel en a donné une traduction dans sa *Bibliothèque critique de la musique* (vol. I, pages 1-52 et vol. II, pages 3-25).

GAUTIER, ANT.-JEAN, professeur de philosophie, né à Genève en 1674, mort au mois de mai 1729, a publié entre autres: *Disputatio de Sono.* Genève, 1705.

GOLDAST, MELCHIOR VON HAIMINSFELD, né à Espen, près Bischoffzell, le 6 janv. 1576, mort à Giessen en 1655, traite particulièrement de la musique du moyen âge, de Notker le Bègue, etc., dans son ouvrage: *Alamanicarum rerum scriptores aliquot vestuti,* etc. Francfort, 1606. 3 vol in-fol.

GROSSE JEAN-G., pasteur à Bâle, a écrit *Compendium quatuor facultatum.* Bâle, 1620. Les pages 136 à 152 sont occupées par un « *Compendium Musices* ».

HEIDEGGER, J.-H., professeur de théologie, né à Bärenschweil en 1633 et mort le 18 janvier 1698 à Zurich, traite dans son ouvrage *Historia patriarcharum. Exercitationes selectae.* Amst. 1667, de l'origine de la musique, de ses qualités, des abus, etc.

HOTTINGUER, J.-H., le célèbre professeur de Zurich (né le 10 mars 1620, mort le 5 juin 1667), a écrit dans *Historia ecclesiastica novi Testamenti.* Hanovre, 1655-1657, tome III, page 716 et suivantes *De augmentis Musicae seculo XIV factis.*

Nous ne saurions mieux terminer ce chapitre qu'en citant l'ouvrage suivant qui, pendant près d'un siècle, a fait les délices des collèges musicaux de St-Gall, Winterthour, Zurich, etc.

Voici son titre:

« *Geistliche Seelen-Musik, das ist, Geist und Trostreiche Gesäng in allerley*

« *Anligen, zu Trost und Erquickung Gottliebender Seelen, auss den besten musicalischen* « *Büchern diser Zeit, auss einem Buch mit vier Stimmen zu singen, zusammengesetzt sambt* « *einer kurtzen Underrichtung von der Music, und Singordnung für die christliche Gemeind* « *und Schul dnr Statt St-Gallen.* — St-Gallen, gedruckt von J. Redinger, 1682. »

Cette première édition, faite par Chrétien Huber, recteur du gymnase de St-Gall, contient sur 440 pages, des chants à quatre parties de J.-M. Dilherrn, de J.-W. Simler, de J. Krüger, de C. Briegel, de B. Musculi, de D. Frederici et de C. Movius. Ces chants sont suivis d'un petit traité abrégé des principes de la musique pour les écoles de St-Gall. (Voir plus loin.)

Le succès de ce recueil a été grand, et d'autant plus mérité que le choix de ces morceaux avait été bien fait. A chaque réédition, et elles ont été nombreuses, on l'augmenta; aussi nous trouvons dans la huitième, celle de 1737, des compositions nouvelles de *Ch. Weberbeck* et de son fils, de *Henri Kybourg*, etc. Malheureusement, on se laissa entraîner par le goût du moment, et au lieu de donner ces chants tels qu'ils étaient sortis des mains des auteurs et tels qu'ils avaient paru dans la première édition, on leur ajouta, le titre l'indique d'ailleurs, une basse, des parties de violon, ou une partie d'orgue.

Peu à peu ce recueil céda la place aux œuvres des Schmidlin, des Egli, des Bachofen, etc.

Outre ces deux éditions que nous avons en mains, nous avons vu celles de 1694, 1700, 1714, 1727, 1753.

XIV. Les collèges musicaux

A plusieurs reprises nous avons nommé les collèges musicaux, sans avoir fourni jusqu'à présent le moindre détail sur ces intéressantes sociétés. Nous allons essayer de remédier à cet oubli.

Collège musical, *Collegium musicum*, était le titre d'une Société d'amateurs de musique et non, comme on pourrait le supposer, celui d'une école. — Ces collèges musicaux, créations du dix-septième siècle et précurseurs de nos sociétés philharmoniques et chorales, ont largement contribué à répandre le goût de la musique parmi le peuple suisse. On en trouvait presque dans toutes les villes. Les plus distingués étaient: celui de Winterthour, créé en 1619, et ceux de Zurich, de St-Gall, Schaffhouse, Coire et Bâle.

L'histoire de l'un est l'histoire de l'autre; nous parlerons donc de préférence de celui de St-Gall, qui a conservé le plus de documents (voir Götzinger).

En 1620, sept jeunes amateurs de musique de cette ville ont fondé le collège musical, « car la musique, » disaient-ils, « n'est pas seulement utile pendant toute

« sa vie à l'homme, quelle que soit sa condition, elle est aussi nécessaire, et cela « parce qu'elle entre au plus profond du cœur, élève les sentiments, chasse la « tristesse et la mélancolie, repose les membres fatigués, rétablit les esprits épuisés, « en un mot: vivifie l'homme entier, etc. »

Le but de cette Société était l'étude et l'exécution de compositions vocales et instrumentales. Au commencement de sa formation, chaque membre devait savoir jouer un instrument. Pour être admis il suffisait de se faire inscrire et de se soumettre au règlement.

La Société était gérée par un comité de quatre membres.

A l'exception du samedi, les sociétaires se réunissaient tous les jours à 3 h. ½. (Le nombre et l'heure des réunions font supposer que la Société s'était recrutée dans la classe aisée.) Les réunions avaient lieu chez les sociétaires à tour de rôle.

Chacun était à son tour chargé de la direction de la musique.

Le règlement dit à ce sujet entre autres:

« Celui qui doit battre la mesure et ne sait pas assez garder son sérieux, « doit payer deux deniers. »

Tout donnait sujet à des amendes: « celui qui pendant l'exercice (la répéti- « tion) chante, siffle, rit ou contrarie ses collègues, paie une amende de quatre « deniers. »

Les absences devaient être bien justifiées. Un petit carnet des amendes de 1656-1675: « *Pourquoi messieurs les collègues avaient été empêchés d'assister aux exercices musicaux,* » fournit de curieuses preuves. On y trouve: « Ob (à cause) *sumptu me-* « *dicinae,* ob *dolores dentium, vocatus ad moribundum,* dû faire un sermon, à cause de « ses femmes, à cause du mauvais temps, etc. etc. »

L'ardeur des premiers temps ne tarda pas à se refroidir. En 1636, les sociétés ne se réunissent plus que les mardis et les jeudis; le mardi à 4 heures et le jeudi à midi. — Déjà la musique instrumentale était obligée de céder le pas à la musique vocale, car bien des sociétaires ne connaissaient aucun instrument. Un musicien est chargé de la direction des travaux. Les réunions ont lieu maintenant dans un local fourni par la ville, et ensuite dans le *Singerhäuschen am Bohl,* la maisonnette des chanteurs au Bohl, achetée par le collége musical pour 1200 fl., et payée par le Conseil de la ville par annuités de 50 fl.

L'inventaire de 1649 de leur bibliothèque contient vingt-trois numéros, parmi lesquels nous remarquons les *Psaumes de Claudin Le Jeune,* plusieurs œuvres de *Hausmann,* de *Praetorius* et de *Gumpelzhaimer.* — L'inventaire du 17 juin 1760 renferme une soixantaine de numéros.

Peu à peu le nombre des réunions diminue. Au commencement du siècle passé, elles n'ont plus lieu que deux fois par mois, les instruments sont délaissés à tel point qu'en 1754, on pouvait louer à un amateur la contre-basse, « parce qu'elle restait quand même inactive. » Enfin en 1802, les instruments furent vendus à l'enchère.

Le repas annuel du collège musical a été pendant fort longtemps une grande fête. Le conseil y donnait régulièrement quarante-huit pots de vin de la cave de l'hôtel de ville. On ne tarda pas à inviter les dames à cette solennité.

En 1659, c'est-à-dire trente-neuf ans après la fondation du collège musical ci-dessus cité, il s'en était formé à St-Gall un second, par les corporations des métiers. Il eut à peu près le même règlement, et était aussi géré par un comité de quatre membres qui prenaient seulement d'autres titres. Les amendes étaient moins fortes, et il fallait, pour en faire partie, être un *bourgeois honnête et d'une bonne renommée.* D'après un local, que la ville avait, sur sa demande, mis à la disposition de cette société, elle portait le nom de *Collège musical à St-Magni.*

Ce collège a suivi presque le même chemin que l'autre: les instruments, qui à l'époque de la fondation étaient de *toute nécessité,* ont eu le même sort que ceux de l'ancien collège, ils avaient même été vendus avant.

Ces deux collèges ont fusionnés en 1806, après que l'ancien eut vendu sa maison et partagé l'argent entre ses membres. Chacun reçut 70 fl.

Cette nouvelle Société a fêté, en 1870, le 250^{me} anniversaire de la fondation du collège musical.

Zurich a eu trois collèges musicaux, tous trois fondés dans le dix-septième siècle. En 1772, deux se sont réunis; le troisième s'est joint à eux en 1802, et ainsi s'est formée la grande *Société de musique* de Zurich.

L'admission dans les collèges zuricois était plus difficile; il fallait subir un examen: premièrement *in Psalmen und leichten harmoniis concertantibus, dann in schwierigen concertstücken,* c'est-à-dire, il fallait d'abord chanter des psaumes et autres chants faciles, ensuite des morceaux concertants difficiles.

Celui qui réussissait dans les deux, était seul admis comme membre.

Le célèbre Nægeli a encore dû passer par là.

Deux de ces Sociétés, une depuis 1685, l'autre depuis 1713, ont offert à la jeunesse de Zurich une publication annuelle, sous le titre: *Neujahrsgeschenk* (Cadeau de nouvel an), que la Société actuelle continue.

Cette publication contenait dans le temps un morceau de chant, paroles et musique par des auteurs de la localité, ou bien quelques nouvelles; ainsi les années 1778-1783 donnent un morceau bien réussi: *Scènes suisses,* par Lavater et Egli.

Aujourd'hui on y trouve des biographies de musiciens célèbres et des notices sur la musique à Zurich.

Nous aurons par la suite l'occasion de mentionner plusieurs des directeurs des Sociétés zuricoises.

Avant de clore ce chapitre, encore quelques mots sur les lieux et les jours de réunion des principaux collèges.

A *Schaffhouse,* le collège se réunissait dans la petite chapelle Ste-Anne, près la cathédrale. En 1697 on y fit installer un très-bel orgue.

A *Zurich*, une salle spéciale avait été bâtie en 1683, où les réunions avaient lieu le mardi. La Société de l'École allemande (der deutschen Schule) tenait ses exercices le samedi et le dimanche.

A *Winterthur*, le collège avait une salle dans l'hôtel de ville.

A *Coire*, les amateurs de musique avaient leur séance le jeudi, leur salle était située sur la Place du Couvent.

Lorsque la diète se tenait à Coire, ce qui arrivait tous les trois ans, la société de musique embellissait cette solennité par un concert d'église.

A *Berne*, on arrangea en 1712 un local pour le collège musical dans les combles du couvent qui touchait l'église St.-Dominique.

Ce collège prêtait régulièrement son concours aux distributions des prix du gymnase.[1])

XV. Les premiers principes de la musique

Maintenant que nous avons dit ce qu'étaient les collèges musicaux, il ne sera pas sans intérêt de faire connaître « les principes de musique » y usités encore vers la fin du dix-septième siècle.

Courte instruction sur la musique

Qu'est-ce que la musique?
La musique est l'art de chanter juste et agréablement.
Combien de choses faut-il savoir pour cela?
Six choses:
1° L'échelle avec les notes et les clefs;
2° Les syllabes ou noms qu'on donne aux notes;
3° La différence du chant;
4° La mesure;
5° Quelques figures et signes;
6° Les intervalles ou sauts de voix.

[1]) On pratique à Brugg (Argovie) une cérémonie si singulière pour la promotion des écoliers, que comme elle m'a frappé quand je l'ai vue, je ne puis m'empêcher de la rapporter ici. Cette fête se fait tous les ans à la *St-Jacques*. Les écoliers partent du collège *rangés* deux à deux, commençant par les plus petits et finissant par les plus grands. Derrière viennent les régens et puis les Ministres avec la Magistrature. La Procession se fait en chantant des psaumes par les rues, avec la musique des trompettes ou saquebuses, et en concert. On va dans la place du tirage (tir), qui est une jolie plaine hors de laville, où l'on voit un arbre semblable à celui de *Zofingue*, excepté qu'il n'est pas si grand. Là le Conseil se range sur une ligne, avec les Ministres et régens, et l'on distribue les prix de cette manière. (1714. Délices de la Suisse I. I. 143.)

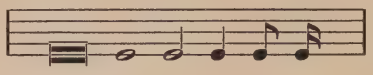
§ I.

Qu'est-ce que l'échelle?

Ce sont cinq lignes et quatre espaces entre elles où la plus basse est prise pour la première.

Qu'est-ce que les notes?

Des signes ou pour ainsi dire des lettres avec lesquelles on écrit le chant et dont il y en a six qui sont:



Combien de clefs l'échelle musicale a-t-elle?

Les sept premières lettres de l'alphabet, généralement dans l'ordre suivant:

C, *ut, sol.*
B, *si, fa.*
A, *la, mi.*
G, *sol, ré.*
F, *fa, ut.*
E, *mi, si.*
D, *ré, la.*

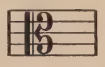
Comment divise-t-on ces clefs?

En deux parties, dont trois servent pour ouvrir le chant et toutes les sept pour décompter.

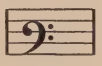
Quelles sont ces clefs qui ouvrent le chant?

Trois: C, G et F.

Où et comment utilise-t-on ces clefs?

C fait ainsi  sert dans toutes les voix excepté dans la basse.

G fait ainsi sert seulement dans le dessus.

F fait ainsi  sert seulement dans la basse.

Comment les sept clefs servent-elles à décompter?

On commence à compter à partir de la ligne qui traverse la clef les espaces et les lignes jusqu'à ce qu'on arrive à la première note. Quand la première note est au-dessus de la ligne de la clef, on compte en montant et quand elle est au-dessous, en descendant.

§ II.

Quelles sont les syllabes avec lesquelles on exprime les notes?

Ut, ré, mi, fa, sol, la, si.

§ III.

De quelle manière distingue-t-on le chant?

En chant dur et chant doux.

A quoi connaît-on cette différence?

Dans le chant dur on pose seulement la clef pour ouvrir, dans le chant doux on y ajoute un *b*.

A quoi sert cette différence?

A ce que dans le chant dur on prenne la première note et dans le chant doux celle qui suit.

§ IV.

Qu'est-ce que la mesure?

L'élévation et l'abaissement de la main d'après lesquels les notes et les pauses dans le chant sont réglées et doivent être tenues.

Comment distingue-t-on la mesure?

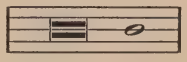
En ordinaire et ternaire.

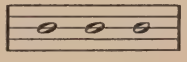
Qu'est-ce que la mesure ordinaire?

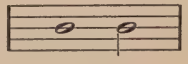
Quand on chante pendant une élévation ou un abaissement de la main, une note ou deux demies.

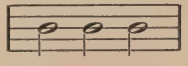
Qu'est-ce que la mesure ternaire?

Quand la mesure est partagée en trois parties dont deux reviennent à l'élévation de la main et une à l'abaissement. Par exemple:

Une note double et une entière 

Ou trois notes entières 

Ou une entière et une demie 

Ou même trois demies 

A quoi reconnaît-on la mesure ternaire?

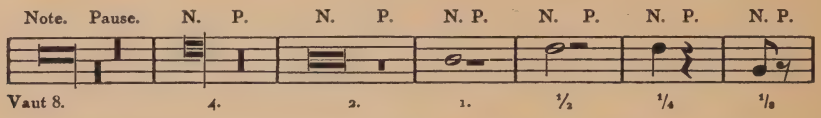
Quand on a mis un 3 au commencement.

§ V.

Quelles figures et quels signes doit-on retenir pour le chant?

1° Les notes sus-nommées;

2° Les pauses; ce sont: des traits entiers ou des demis ou pourvus d'une petite queue, traits qui se trouvent sur les lignes et indiquent combien de temps l'on doit s'arrêter dans le chant, ainsi:



3° Les points qui augmentent la mesure d'une moitié quand ils se trouvent derrière une note.

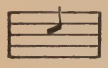
est autant que

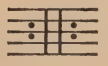
est autant que

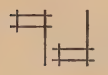
4° 𝄵 Ce demi-cercle traversé d'une ligne est généralement placé au commencement du chant et signifie une mesure vive; lorsqu'il n'y a point de ligne qui traverse le demi-cercle, cela signifie une mesure lente.

5° Un ♭ qui devant une note est appelé le fictum; la note qui suit doit être chantée un demi-ton plus bas.

6° ♯ Ce signe est nommé *semitonium* ou dièse, la note qui le suit doit être chantée un demi-ton plus haut.

7°  Ce signe qu'on nomme *custos* et qui est placé à la fin d'une lignée pour indiquer la place de la première note dans la ligne suivante.

8°  Le signe de répétition du chant précédent.

9°  Les notes finales qu'on met à la fin de tout chant.

§ VI.

Que sont les intervalles?

Les intervalles ne sont pas autre chose que les sauts ou inégalités des voix; suivant la distance auxquelles elles sont les unes des autres, on les nomme: *unissonus, secunda, tertia, quarta, quinta, sexta, septima et octava.*

Suivent les exemples.

XVI.

Dans l'introduction de ce petit travail nous avons dit que la Suisse occupe dans la musique une modeste mais bonne place. On a pu voir jusqu'à présent que si nous n'avons eu ni chefs d'école ni compositeurs hors ligne, les musiciens de talent et de mérite ne nous ont nullement fait défaut. Même le dix-septième siècle que nous venons de passer en revue, et qui a été relativement bien plus pauvre que le précédent, a fourni des noms illustres et des œuvres importantes qui nous permettent d'assister aux transformations que l'art musical y a subies.

Au commencement du siècle nous remarquons la transition de l'ancien système des tonalités du plainchant au système tonal moderne; plus loin nous apercevons les perfectionnements de l'instrumentation: la première étape du chemin qui devait conduire à la puissance du coloris instrumental des Haydn, Mozart, Beethoven.

Les Psaumes avaient été d'un puissant secours pour le développement de la musique. L'habitude de participer au chant dans les églises eut d'abord pour suite l'introduction de l'étude de la musique dans les écoles, puis la formation de nos premières sociétés de chant: des collèges musicaux.

Un écrivain et poète catholique, Antoine Godeau, évêque de Grasse et Vence, nous apprend dans la préface de ses *Paraphrases des Pseaumes* (1644) combien ces chants étaient répandus dans le peuple, il dit:

« Les sçavoir (les Pseaumes) par cœur est parmy eux (les réformés) comme « une marque de communion, et à notre grande honte, aux villes où ils sont en plus « grand nombre on les entend retentir dans la bouche des artisans, et à la campagne « dans celle des laboureurs, etc. »

Les produits de ces nouvelles institutions, nous allons les trouver dans le dix-huitième siècle, que les Bachofen, les Egli, les Schmidlin, les Ott, et tant d'autres ont enrichi d'œuvres dont plus d'une mériterait d'être retirée de l'oubli. Ce sont pour la plupart de simples fleurs des champs: comme telles, elles ont leur parfum, leurs formes gracieuses, leurs charmes, toutes qualités que le connaisseur sait grandement apprécier.

Mais, avant de parler de ce siècle, nous devons dire quelques mots d'un genre de notation qui ne paraît avoir été en usage qu'en Suisse. Du moins, nulle part ailleurs nous n'avons pu la rencontrer.

C'est une tablature pour un instrument à pincer: une guitare, une cythare — un de nos manuscrits dit cytracordéon — à quatre cordes qui servait à accompagner le chant.

Ces quatre cordes étaient accordées à volonté, mais présentaient généralement le second renversement d'un accord parfait majeur.

Quatre portées figuraient les quatre cordes. La corde vide était indiquée par un zéro, la note suivante par un 1, et ainsi de suite.

Les noms des notes: *ut, ré, mi, fa, sol, la, si,* servaient à marquer le chant posé au-dessus de la tablature.

Nous possédons plusieurs recueils manuscrits dans ce genre (de 1675-1750), qui contiennent les chants les plus en vogue des auteurs ci-dessus nommés.

XVII. Les musiciens du dix-huitième siècle

Le goût de la musique a pris racine; la semence du dix-septième siècle n'est pas tombée sur un terrain stérile. Les collèges musicaux sont en pleine floraison: le temps des moissons approche. Déjà les citadins ne sont plus seuls à cultiver la musique, les campagnards veulent aussi faire leur partie dans le concert universel.

Un seul fait pris parmi beaucoup; c'est Serechard qui le raconte (1742):

« A Zouz (Haute-Engadine), » dit-il, « se trouve le chant d'église le plus rare du pays entier, peut-être de bien des pays. Un maître d'école de Zouz avait introduit dans sa patrie, avec le concours de MM. Planta, amateurs de musique, cette rare manière de chanter qu'il avait apprise des musiciens du prince d'Orange en Hollande.

Tout le psautier de Lobwasser est adapté sur vingt-quatre mélodies avec lesquelles on alterne. Les chanteurs sont divisés en sept chœurs, chaque chœur ne chante que quelques paroles. Un commence, puis le suivant reçoit vivement la partie, pendant que le premier se tait, et ainsi ils font le tour et varient de la manière la plus rare. » (C'est presque comme la fameuse musique russe!)

La longue liste des auteurs de ce siècle prouvera mieux que toutes les citations les progrès de l'art musical en Suisse.

Albertin, Casp., chantre de la cathédrale à Zurich, était né dans cette ville vers 1670. Depuis 1698 jusqu'en 1742, année de sa mort, il y dirigea un des collèges musicaux, la Société des chanoines (die Chorherrngesellschaft). Au dire d'un de ses contemporains, Albertin a été pendant ce temps l'âme de la vie musicale de Zurich.

Albicastro, Henri, ou plutôt H. Weissembourg, naquit en Suisse vers la fin du dix-septième siècle. Il fit comme officier de cavalerie les guerres de succession espagnoles. C'était, comme le prouvent ses nombreuses compositions, un excellent violoniste-compositeur. Ces œuvres sont: Op. I, douze sonates à trois parties; Op. II, quinze sonates à violon solo et violoncelle ou basse; Op. III, douze sonates pour violon, violoncelle et basse; Op. IV, douze sonates à trois parties; Op. V, six sonates pour violon seul et basse continue; Op. VI, six sonates pour violon seul et basse; Op. VII, douze concertos pour deux violons, alto et violon-

celle; Op. VIII, douze sonates à trois parties; Op. IX, douze sonates pour violons seul et basse; sonate o baletti di camera a tre, 2 violini con violoncello; 2 sonates pour la viole de gambe. (Toutes parues chez Roger à Amsterdam.)

La bibliothèque du roi de Saxe possède plusieurs morceaux en manuscrit d'*Albicastro*.

BACHOFEN, JEAN-GASPARD, a vu le jour à Zurich en 1692.

En 1718 nous le trouvons maître de chant à l'école latine et chantre d'église. Lors de la mort de Casp. Albertin, il le remplaça dans la direction de la Société de chant des chanoines.

« C'était, dit un document, l'homme qu'il fallait pour remettre dans un état plus florissant cette Société si réduite. » — Bachofen s'est fait connaître surtout par ses recueils de chants religieux et patriotiques qui ont fait le tour de la Suisse allemande. — Ce sont les ouvrages suivants:

1° *Musikalisches Halleluja, oder schöne und geistreiche Gesänge; mit neuen und anmuthigen Melodeyen begleitet und zur Aufmunterung zum Lob Gottes, In Druck übergeben von Johann Casp. Bachofen, V. D. M. und Cant. der Kirchen und Schulen.* Zürich, Bürghli. Sans date. Paraît être la première édition de cet énorme recueil qui contient environ six cents chants à une, deux et trois parties, avec accompagnement d'orgue ou de basse. — Nous connaissons encore des éditions de 1739 (la troisième), 1750 (cinquième), 1754, 1759 et 1767.

2° *Die Psalmen Davids sammt etlichen alten Psalmen, Fäst- und Kirchengesängen. Mit dem Generalbass versehen. Nebst einer fundamentalischen Handleitung zum Generalbass und gründlichen Underweisung eine Spineten oder Instrument zu stimmen.* In-8°. Zürich, J. Bürkli. — Une seconde édition a paru en 1759.

3° *Vermehrter Zusatz von Morgen-, Abend-, Fast-, Zeit-, und geistlichen Gesängen.* Zürich, J.-H. Bürkli, 1738. In-8°. Chants à plusieurs parties avec accompagnement d'orgue.

4° 12 *musikalisch-monatliche Ausgaben bestehend in angenehmen geistlichen Arien; Concerts-Weiss vorgestellet. Theils zu zweyen, theils zu dreyen Stimmen, samt einem Generalbass und Violoncello.* 3° édition. Zürich, J.-H. Bürkli, 1740, quatrième 1755. In-4°.

5° *Herrn B.-H. Brockes, etc. Irdisches Vergnügen in Gott bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten mit Musicalischen Compositionen begleitet, von J.-G. Bachofen.* Zürich, J.-H. Bürkli, 1740. — Contient environ 275 chants à une et deux parties avec basse, sur 1000 pages in-8°.

6° *Musicalisch-Wöchentliche Ausgaben, trois années.* In-4°. Zürich, J.-H. Bürkli, 1748, 49 et 50.

7° *Musicalische Ergetzungen bestehend in angenehmen Arien; Concerts-Weiss vorgestellt, meistens zu zwey Stimmen, ohne und mit Violinen* ad libitum, *samt einem Generalbass.* Zürich, Burkli, 1755, in-4°. — Cinq parties.

8° *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus, aus den vier*

Evangelisten, in gebundener Rede vorgestellet von Herrn B.-H. Brockes nebst einem Anhang etlicher kleinen Soli. Zürich, Bürkly, 1759. — Et enfin,

9° *Musicaliches Noten-Büchlein. Das ist: Ein auf die allerneueste und kürtzeste Art vorgestellter Unterricht, wie man den ersten Anfängeren könne in kurtzer Zeit einen theoretischen Begriff von der Music oder Sing-Kunst beybringen. In Frag und Antworten vorgestellt, durch J.-G. Bachofen, Cantor der oberen und unteren Lateinischen Schulen.* Zürich, J.-H. Köchli. Petite méthode élémentaire (de vingt-quatre pages) de peu d'importance.

Bachofen est né en 1692 et mort en 1755.

Baron, Maurus, né à Soleure, était un organiste de talent. Il vivait au couvent de Mariastein, où il est mort en 1735. Baron a laissé plusieurs compositions.

Burach, Juste, naquit à Sachseln (Obwald), en 1706. Entré à l'âge de 19 ans au couvent d'Einsiedeln, il s'adonna entièrement à l'étude de la musique. Ce couvent possède de lui de nombreuses compositions, entre autres *un magnifical à quatre parties et un à huit,* qui témoignent d'un grand savoir. Burach a cessé de vivre en 1768.

Brandenberg, Gérold, né à Zoug en 1729, était un organiste renommé. Le couvent d'Einsiedeln a de lui plusieurs œuvres pour chant et orchestre. Il mourut en 1795.

Brünings, Jean-David, claveciniste suisse, vivait à la fin du siècle passé à Zurich. — Nägeli a publié de lui: *trois sonates pour le clavecin,* Op. I. Les deux œuvres suivantes: *six sonates pour clavecin,* Op. II (1793), et *sonate pour le clavecin avec violon et violoncelle* (1794), ont paru chez Imbault, à Paris.

Catel, Ch.-S., né le 13 juin 1774 à Aigle, appartient par ses œuvres entièrement au dix-neuvième siècle. Il trouvera donc sa place plus tard.

Dangl, Janvier, né à Münster, dans le canton de Lucerne, en 1725, bénédictin au couvent de Rheinau, a publié, au dire de C. Pfyffer, plusieurs compositions. Dangl est mort abbé de Rheinau en 1775.

Deggeller, J.-Casp., né à Schaffhouse, le 7 février 1695, chantre de l'églies de St.-Jean de cette ville, nous est connu par les deux ouvrages suivants:

1732. — *Hymni oder Lobgesänge; das ist: Auserlesene alte und neue Fest-Kirchen- und Hausgesänge und geistliche Lieder. Zu Uebung Gott geheiligter Sing-Andacht. In vier Stimmen einige ausgesetzt, mit Fleiss übersehen und corrigirt, und andere auf bekannte Melodeyen gerrichtet von . . . .* Schaffhausen, bei J.-A. Ziegler.

Ne paraît pas être la première édition: le privilège porte la date du 25 mai 1729.

1734. — *Die Psalmen Davids durch D.-Amb. Lobwasser, etc. Samt andern auserlesenen Psalmen Fest- Kirchen- und geistlichen Hausgesängen zu vier Stimmen aufgesetzt, und mit Fleiss übersehen u. verbessert von . . . .* Schaffhausen, J.-A. Ziegler, 1751.

Ces ouvrages ont dû avoir beaucoup de succès à Schaffhouse, car nous avons trouvé encore des éditions du commencement de ce siècle (1806-1816).

Le portrait de Deggeller a été gravé par Muller (1757) d'après une peinture de Huster.

[6] DEURING, BÉNÉDICT, vivait au commencement du dix-huitième siècle, au couvent d'Engelberg. Il est l'auteur d'un recueil de musique intitulé: *Conceptus musici XII motteti.* In-fol. (Walther, page 204).

[7] DUPUY, JEAN-BAPTISTE-ÉDOUARD-LOUIS-CAMILLE, est né à Corcelles, près Neuchâtel, en 1775. Dupuy passa ses jeunes années chez un oncle à Genève où on l'avait envoyé pour faire son instruction. A l'âge de treize ans il se rendit à Paris pour y étudier la musique sous Chabran (violoniste) et Dussek (pianiste). Ses dispositions pour cet art étaient telles, qu'au bout de trois ans d'études il put être engagé comme maître de concert par le prince Henri de Prusse. — Arrivé à Berlin, il prit pour maître d'harmonie le célèbre fondateur de l'Académie de chant de Berlin, Ch.-Fr.-Ch. Fasch. De là il fit plusieurs tournées artistiques à travers l'Allemagne, la Pologne et la Suède. Dans un de ces voyages, en 1783, il fut engagé à Stockholm comme second maître de concert de la cour, place qu'il ne tarda pas à quitter pour prendre celle de premier maître de concert à Copenhague. Vers 1810 nous le retrouvons de nouveau à Stockholm, où il mourut le 3 avril 1822. Dupuy a composé plusieurs opéras, dont *Une Folie, Félicie* et l'opéra suédois *Bjorn Jarnsida* ont eu le plus de succès. Il a en outre laissé beaucoup de compositions instrumentales. Nous ne citerons que: un grand concerto pour flûte en *ré* mineur, une polonaise pour deux violons, guitare et basse, plusieurs duos pour deux violons, etc.

[8] EGLI, JEAN-HENRI, né le 4 mars 1742, à Seegræben, près Wetzikon; dans le canton de Zurich, est un des meilleurs compositeurs que la Suisse ait possédés. Egli entrait déjà dans sa quatorzième année lorsque le pasteur compositeur Schmidlin, dans une tournée pastorale, fit sa connaissance. Schmidlin, lui ayant trouvé de grandes dispositions pour la musique, le prit dès ce moment sous sa direction et lui enseigna le chant, le clavecin et l'harmonie. On ne sait pas au juste combien de temps cet enseignement dura; toutefois, vers 1758, nous voyons le jeune musicien installé à Zurich, dans la famille Esslingen, connue par ses œuvres philanthropiques. Ici, tout en profitant des nombreuses occasions de s'instruire, en étudiant les traités d'harmonie de Kirnberger, Marpurg, et en travaillant le clavecin et le violon, Egli ne tarda pas à être le maître de musique le plus recherché. Avec son ami J.-J. Walder, ils se partageaient les meilleures leçons de la ville. Malgré ses nombreuses occupations, Egli trouva le temps — il est vrai qu'il composait surtout la nuit — de faire une multitude de chants religieux et patriotiques, qui, en grande partie, devinrent populaires. Les compositions d'Egli nous démontrent un habile harmoniste. Les voix sont bien conduites et les mélodies chantantes.

Parmi ses œuvres nous remarquons:

1° *Auserlesene geistliche Lieder von Klopstock, Cramer, Lavater und anderen be-*

rühmten Dichtern. In Music gesetzt zu 1, 2, 3 und 4 Stimmen. Zürich, Bürkli, 1775. In-4°. — Contient aussi plusieurs chants de J.-J. Walder.

2° *Auserlesene moralische Lieder, von den neuesten und besten Dichtern, zum singen beim Clavier.* Zürich, Bürkli 1776. Contient des chants à une et deux parties La suite a paru en 1780, sous le même titre.

3° *Geistliche Gesänge durchaus in Musik gesetzt von Egli, zu vier Stimmen nebst einem Generalbass.* Zurich, Ziegler, 1777. In-4° oblong.

4° *Die Auferstehung, eine Ode von J.-A. Cramer, in Musik gesetzt von Egli.* Zurich, Bürkli. — A la seconde édition, 1786, Egli a ajouté deux autres compositions.

5° *Fortsetzung der Auserlesenen geistlichen Lieder,* etc. (voir 1) 1780.

6° *Geistliche Gesänge durchaus in Musik gesetzt von . . . ., für eine und mehrere Stimmen mit Begleitung des Claviers.* Zurich, Bürkli, 1780.

7° *Sechs Schweizer-Cantaten von Lavater mit Orchester, auch im Clavier-Auszug (enthaltend merkwürdige Schweizer-Scenen:* 1° Einleitung, 2° Wilhelm Tell, 3° Der Schweizerbund, 4° Die durch Blut erworbene Schweizer Freiheit, 5° Winkelried. 6° Die Zürcherinnen). Zurich, Bürkli, 1783.

8° *Singcompositionen mit Begleitung des Claviers, herausgegeben von J.-H. Egli,* Zurich, Orell, Gessner, Füesslin et C^e^, 1785. Le premier recueil sous ce titre contient trente-deux chants à une, deux et trois parties dont vingt-six de Egli et trois parties dont vingt-six de Egli et six de J.-J-Walder.

Le second recueil de 1786 en contient trente-huit, dont vingt-sept de Egli et onze de J.-J. Walder. Le troisième est de 1789.

9° *Musikalische Blumenlese für Liebhaber des Gesangs und Claviers, enthält geistliche Gedichte von den besten Dichtern und Componisten Deutschlands.* Zurich, Bürkli, 1786. — Contient vingt-sept morceaux, entre autres de Rolle, Kunzen, Reichardt, etc. — Une suite a paru en 1789.

10° *Schweizerlieder von verschiedenen Verfassern, als ein zweyter Theil zu Lavaters Schweizerlieder, in Musik gesetzt von . . . .* Zürich, Bürkli, 1787. — *Contient 50* chansons à 2 et 3 parties. La 2^me^ édition est de 1798.

11° *Schweizerische Volkslieder mit Melodieen.* Zurich, D. Bürkli, 1788. — Contient cinquante chants à une, deux et trois parties.

12° *Johann Ludwig Am Bühls Schweizer Freiheitsgesang. Durchaus in Musik gesetzt von . . . .* Zurich, D. Bürkli, 1789.

13° *12 Kinderlieder für Gesang und Clavier.* Zurich, Bürkli, 1789.

14° *Gellerts geistliche Oden und Lieder mit vierstimmigen Choralmelodien.* Zurich, 1789. Seconde édition, 1801. — Une suite a paru en 1798, une réédition du tout en 1835.

15° *Lieder der Weisheit und Tugend zur Bildung des Gesanges und Herzens.* Zurich, 1790. — Contient quarante-neuf chants. In-4°.

16° *Gellerts geistliche Oden und Lieder mit leichten Melodien zu 2, 3 und 4 Stimmen.* Zurich, Bürkli, 1791.

17° *12 Neujahrscantaten, in Music gesetzt von* . . . . Zurich, Bürkli, 1792.

18° *Gesänge über Leben, Tod und Unsterblichkeit.* Zurich, Bürkli, 1792. In-8°.

19° *Geistliche Gesänge zu 2, 3 und 4 Stimmen, nebst einem Generalbass.* Zurich, Ziegler, 1793. — Contient douze chants, 2me édition, 1806.

20° *Marches des troupes suisses et allemandes, arrangées pour le clavecin.* Zurich, 1796.

21° *Musikalischer Nachlass enthält 1, 2 und 3 stimmige Lieder, mit Begleitung des Claviers.* Zurich, 1816.

22° *Busslied, Lob- und Danklied. Festgesänge für 4 Stimmen, mit abwechselndem Chor und theilweiser Instrumentalbegleitung.*

Il nous reste encore à citer la part qu'Egli prit, peu avant sa mort, à la révision du psautier de Zurich, encore actuellement en usage. Cinquante des psaumes sont de sa composition. Il termina sa carrière illustrée par tant de travaux le 19 décembre 1810, âgé de 68 ans.

ELOUIS, JOSEPH, naquit à Genève en 1752. Il fut un des meilleurs harpistes de son temps. Après un séjour de quelques années en Angleterre, au service du prince Edouard, Élouis se fixa (en 1787) à Paris. Parmi ses compositions, nous citerons: 1° *Air du Pays de Galles, varié pour harpe;* 2° *Romances d'Estelle,* suivies d'un air varié pour harpe et piano, et 3° *Selection of favorits scotts songs with accompainment for the piano forte;* 2 vol. in-fol.

ERLACH, FRED, D' (v. Fétis III, 151).

FEHR, FRANÇOIS-JOSEPH, est né le 6 mai 1746, à Laufenbourg (Argovie). Destiné par son père, qui était meunier, à l'état ecclésiastique, il fut confié aux Bénédictins du couvent de Mariastein, près Bâle.

Là, il fit ses études sous la direction du Père Félix Tschupp. (Voir plus loin.) Comme il avait presque achevé son noviciat, le mauvais état de sa santé l'obligea à rentrer chez ses parents. Mais à peine fut-il un peu rétabli qu'il alla se fixer à Ravensbourg, où l'étude de l'orgue ou du violoncelle et celle du droit se partagèrent son temps. Ses efforts devaient être bientôt couronnés, car il fut nommé organiste de la principale église, puis aussi procureur de l'État. Fehr était un organiste de grand talent et ses compositions pour chant, piano et orchestre ont été très-répandues. Ses chœurs pour le drame *Lanassa* et son *Te Deum laudamus* sont considérés comme ses meilleures œuvres.

Pour venir en aide à sa nombreuse famille, — en 1787 il vit naître son quinzième enfant, — Fehr établit une fabrique d'instruments et y perfectionna le mécanisme inventé par Raymund et Fidelis Hauser de Zell. Cet établissement ne tarda pas à devenir célèbre, et les nombreux envois de ses instruments à Bâle, Zurich, Strasbourg, etc., le récompensèrent amplement de ce surcroît de travail. Après 60 ans d'une vie laborieuse, Fehr mourut entouré de l'estime de ses contemporains.

FRENER, LAURENT, né à Lucerne en 1769 et mort en 1840, a publié chez

Böhm, à Augsbourg, plusieurs morceaux d'Église, parmi lesquels nous remarquons une *messe* en allemand à quatre parties, avec accompagnement d'orgue.

FRIES, JAC., pasteur, né à Winterthur en 1707, a publié:

Hundert ein und zwanzig auserlesene christliche Lieder zum Gebrauch gesangliebender Leute. Winterthur.

FRITZ, GASPARD, né à Genève en 1716, fut un excellent violoniste et compositeur pour son instrument. Il avait, dans sa jeunesse, pris des leçons de violon du célèbre L. Somis, maître de chapelle à Turin. Burney qui, en 1770, l'a visité à Genève, dit de lui: « Fritz joue encore avec toute l'ardeur d'un jeune homme de vingt-cinq ans; son expression est admirable, etc. »

Dans un de ses voyages à Paris, il se fit entendre, mais sans succès, au concert spirituel. Fritz, qui est mort en 1782, a laissé les œuvres suivantes: 1° *VI Sonate a quatro stromenti, a 2 violini, alto viola, cembalo o violoncello. Opera prima;* 2° *VI Sonate a violino solo e basso continuo. Produzione secunda:* 3° *VI Sonate a violino solo e basso continuo. Produzione terza;* 4° *VI Sonate a due violini e basso. Produzione quarta.* Fétis cite encore de lui: 5° *Six duos pour deux violons;* 6° *Six symphonies.* Burney dit dans son voyage: Il (Fritz) est « sur le point de publier par souscription six symphonies. » Ne s'agirait-il pas ici d'une réédition de l'œuvre n° 1, que nous avons vu figurer dans des catalogues sous le titre de *Symphonies,* pendant que nulle part nous n'avons pu trouver ce numéro 6? 7° *Un grand concerto pour le clavecin;* et 8° *Variations pour le clavecin sur le vaudeville de la bataille d'Ivry.*

GREUTER, DE HUMBRECHTIKON, nous a laissé: *Bündtner Lieder mit Melodieen componirt von . . . mit einem verbesserten Text von einem Freunde des Vaterlands.* Coire, 1785.

GUSTO, J.-Z., musicien compositeur de talent, vivait vers le milieu du siècle passé à Zurich, où il publia le recueil suivant: *Auserlesene geistliche Lieder aus den besten Dichtern. Mit ganz neuen leichten Melodieen versehen von J. Z. Gusto.* Zurich, J. K. Ziegler, 1769. In-8° de 472 pages. Ce recueil contient cent soixante-dix chants dont cinquante-sept à une, six à deux et cent sept à trois et à quatre voix. Les chants sont généralement faciles et gracieux. De là la grande popularité dont ils ont joui à côté des œuvres de Schmidli et de Egli.

HASSE, FRANÇOIS-XAVIER, était directeur de la musique de l'évêque de Bâle. Il a publié à Augsbourg, en 1781, l'œuvre suivante: *Funiculus triplex, seu VI sonatae a duobus violinis et organo seu violoncello.*

HUBER, FELIX, (v. Fétis IV, 377).

LANDWING, MARC, né à Zoug, en 1759, entra à l'âge de dix-huit ans dans le couvent d'Einsiedeln, où il trouva occasion de développer ses dispositions très-prononcées pour la musique. Il a publié, en 1787, *Antiphona Mariana Salve Regina in cantu chorali cum 3 Vocibus figuralius. Einsiedeln, Œchslin.* Une seconde édition de cet opuscule a paru en 1790. Un *Benedictus Dominus Deus* de sa composition se chante encore aujourd'hui à Einsiedeln. — Marc Landwing mourut en 1813.

Le Camus, Jean-Pierre, né à Genève, au commencement du dix-huitième siècle, était un musicien distingué. Nous manquons malheureusement de tous renseignements sur lui. — Sénebier, dans son *Histoire littéraire de Genève*, n'en dit que deux mots.

Ce compositeur nous est connu par l'ouvrage suivant:

Les Pseaumes du roi et prophète David, mis en vers français, revus et approuvés par les pasteurs et professeurs de l'Église et de l'Académie de Genève. Mis en musique par Jean-Pierre Le Camus, citoyen de Genève. Nouvelle édition à deux parties, très-exactement corrigée (la première a été publiée en 1760). *A Genève, chez Gabriel Grasset, imprimeur, 1764.*

Dans la préface, l'auteur nous apprend qu'il a été engagé par un très-grand nombre de ses concitoyens à entreprendre cet ouvrage, parce « qu'ils se sont plaint avec raison de la musique qui se chante actuellement dans nos églises, de même que dans tous les pays protestants.

« Ces plaintes réitérées ont engagé plusieurs musiciens, tant en Allemagne qu'en Hollande, à essayer de la corriger, et ils ont échoué dans leur entreprise parce qu'ils n'ont pas allié le facile avec le mélodieux. »

« Effectivement, continue-t-il, dans notre musique on n'aperçoit aucune mélodie, et la perte de l'haleine sert de règle pour la mesure, etc. »

Plus loin il dit:

« Je ne puis attribuer l'anéantissement général du goût pour la musique vocale dans notre république, qu'à notre ennuyeux chant . . . .

« Quant à l'harmonie, je ne pense pas qu'il soit possible de rien entendre de si monotone; on pourrait s'en servir efficacement contre l'insomnie, etc. »

Enfin, il compte remédier à tout, et cela plus par honneur que par intérêt. « Plus tard il offrira au public ses pseaumes à quatre parties composées tant pour l'orgue, que pour plusieurs sortes d'instruments, auxquels il joindra une basse fondamentale. Ce sera à cette pierre de touche que les connaisseurs décideront de son ouvrage. »

Il ne paraît pas que les chants de J.-P. Le Camus aient tant satisfait ses concitoyens, car on continua à se servir des *chants ennuyeux et des harmonies monotones* comme par le passé.

La musique de ces psaumes n'est pourtant pas sans mérite: les chants sont faciles et agréables et l'harmonie en est correcte et simple. Le seul reproche qu'on puisse faire à cette musique, c'est qu'elle ne s'adapte pas aux idées religieuses des paroles; ce qui a sans doute causé son peu de succès.

La mort surprit Le Camus dans ses travaux, en l'année 1768, et empêcha la publication des ouvrages par lui promis.

Lefèvre, Jean-Xavier, né à Lausanne le 6 mars 1763, et mort à Paris le 9 novembre 1839, était un clarinettiste de grand talent, qui, par la netteté de

son exécution et par sa bonne qualité de son, fit honneur à son maître, le célèbre Michel Yost, établi à Paris.

Le 1er novembre 1787 Lefèvre se fit entendre pour la première fois en public. Il exécutait, avec le basson Perret, au Concert spirituel, alors sous la direction de Legros, une symphonie concertante de Devienne. Son succès fut grand. Aussi, à partir de ce moment, le trouvons-nous à tous les concerts; à la Société de la Loge Olympique, aux Concerts de la rue de Cléry, etc.

En 1791 il entra à l'orchestre de l'Opéra, qu'il ne devait quitter que le 1er janvier 1817. Lors de la fondation du Conservatoire de musique à Paris, Lefèvre fut nommé professeur de 1re classe. Réformé le 22 septembre 1802, il y rentra le 1er février 1804. Le 1er juin 1832, il fut mis à la retraite. — Lefèvre était chevalier de la Légion d'honneur.

Parmi ses ouvrages, on remarque avant tout, sa méthode de clarinette qui, pendant fort longtemps, a été en usage au Conservatoire. Ses autres compositions sont: 1° *Six concertos pour la clarinette avec accompagnement d'orchestre,* Paris, Sieber, Nadermann, Troupenas; 2° *Deux symphonies concertantes pour clarinette et basson;* 3° *Deux oeuvres de quatuors pour clarinette, violon, alto et basse,* Paris; 4° *Une symphonie concertante pour hautbois, clarinette et basson;* 5° *Onze oeuvres de duos pour deux clarinettes;* 6° *Une oeuvre de duos pour clarinette et basse;* 7° *Six sonates pour clarinette et basse;* et 8° *Six trios pour deux clarinettes et basson.*

Toutes ces compositions ont paru à Paris.

MARTI, ANSELM, né vers le milieu du siècle passé, entra au couvent d'Engelberg en 1779. C'était un organiste et compositeur de grand mérite qui a laissé des oeuvres en tous genres: Messes, motets, opérettes, etc.

MEYER, FRANÇOIS-JOSEPH-LEONTI, DE SCHAUENSEE, naquit à Lucerne, le 10 août 1720. Son premier maître de musique fut l'organiste Muller. A l'âge de 11 ans, ses parents l'envoyèrent à l'abbaye des bénédictins de St-Jean, près St-Gall, où il continua, à côté de ses autres études, à s'intéresser à la musique.

En 1739, il entra au couvent Saint-Urbain pour y faire son noviciat, qu'il ne termina pas, ne se sentant aucune disposition pour la vie monacale. Peu de temps après nous le voyons à Milan, élève du maître de chapelle F. Galimberti. De cette époque datent ses premières compositions pour le clavecin.

Lorsqu'en 1741 le roi de Sardaigne fit former le régiment suisse de Keller, Meyer s'engagea en qualité d'enseigne. Il fit ainsi les campagnes de 1742 et 43. Pendant que son régiment était en garnison à Turin, il composa l'opéra *Applausi festosi,* un *Te Deum,* etc. Le 22 avril 1744, ayant été fait prisonnier près Nice, il obtint sa liberté sur parole et retourna à Lucerne. Sa famille lui procura dans cette ville une charge de magistrature qu'il remplit quelque temps; mais se sentant de nouveau du goût pour la vie du cloître, il fit ses voeux au couvent Saint-Léodgar,

où il obtint de succéder à son ancien maître Muller dans la place d'organiste. Meyer a cessé de vivre en 1789.

Ci-après la liste de ses principales oeuvres, qui témoignent des grandes capacités de leur auteur.

1743. — *Il Palladio conservato,* opérette. Turin.

1743. — *Il Trionfo della gloria,* cantate à voix seule.

1744. — *Applausi festosi della Sardegna,* opérette à trois personnages. Cagliari.

1745. — *Hortus conclusus,* cantate à voix seule.

1746. — *L'ambassade du Parnasse,* opérette à quatre personnages. Lucerne.

1748. — *Flos vernans in faecundis Helvetiorum convallibus exortus, harmonico 40 ariarium concentu, a sopri et contr'alto,* etc. Op. I. St-Gall, J. Samm. In-fol.

1751. — *La fête de la paix.* Lucerne.

1752. — *Obeliscus musicus seu 16 Offertoria solemnia.* Op. II. Fribourg, H. Hautt.

1752. — *Ecclesia triumphans seu Te Deum, Tantum, Vidi aquam; Asperges et Stella coeli.* Op. III. St-Gall, J. Samm et C^e^. In-folio.

1753. — *Brutus.* Opéra sérieux. Lucerne.

1754. — *La Bourse de l'avare perdue.* Opéra comique.

1756. — *Pontificale Romano-Constantiense musicum, seu Missae VII breviores solemnes,* etc. Op. IV. Augsbourg, héritiers de J.-J. Lotter.

1756. — *Cantica Doctoris Melliflui seu Antiphonae Marianae XXXII nempe XII Salve Regina, VI Alma Redemptoris, VI Ave Regina,* etc. Op. V. Augsbourg, chez les héritiers de J.-J. Lotter. In-folio.

1757. — *Pantheon musicum, concertationes VIII ab organo,* etc. Op. VI. Augsbourg, chez les héritiers de J.-J. Lotter. In-folio.

1757. — *Phoebus seu Vesperae IV,* etc. Op. VII. Augsbourg, etc. In-folio.

1757. — *Tabellarius musicus id est: Symphonias VI,* etc. Augsbourg, chez les héritiers de J.-J. Lotter. In-folio.

1762. — *Eliata et Mahomet.*

1763. — *Omne Trinum perfectum. Missa St-Trinit. Vesp. et Te Deum.* St-Gall.

1764. — *Par nobile Fratrum,* deux psaumes. *Confitebor et beatus vir.* St-Gall. In-folio.

1764. — *Quattro concerti armonici d'organo o di cembalo.* Nurnberg. In-folio.

1768. — *Vota gratulatoria, ein Tafelsingstück* à quatre voix.

1768. — *Neujahrsgesang oder Pastoralmusik* à quatre voix.

1769. — *Hans Hüttenstock,* opéra bouffe.

1769. — *Venerabilis Barba capucinorum,* ein Contrapunktstück à quatre parties.

1772. — *Stanzer Caprasi,* Narrenspiel.

1773. — *Die drey Polizeistände,* ein Singspiel.

1774. — *Neujahrs- und Pastoralgesänge,* à quatre voix.

1775. — *Contrafa tra il marito e la moglie, duetto.*

1778. — *Die 12 Uhrenstückchen zu der Hofspeissaal-Schlaguhr in Engelberg.*

1780. — *Quodlibet* à quatre parties.

1780. — *Musicalischer Ehrenstreit zwischen 4 Stimmen.*

1781. — *Die Engelbergische Thalhochzeit,* opéra bouffe.

1785. — *Heli,* ein Singspied à quatre voix.

1785. — *Iphigenia.*

Meyer a laissé en manuscrit: des messes, des symphonies, des concertos et sonates pour clavecin, etc.

Son frère J.-J.-H. Xaver, né en 1734, mécanicien distingué, a fait d'excellents clavecins; et son neveu Xavier Meyer, né en 1769, fils de R.-D. Meyer, était un claveciniste de première force. A l'âge de huit ans il fit déjà l'admiration de son entourage.

MULLER, MARIANUS, vit le jour à Æsch (Lucerne) en 1724. Admis en 1743 au couvent d'Einsiedeln, il en fut trente ans plus tard nommé prince-abbé. Muller avait étudié dans sa jeunesse la composition sous Giuseppe Paladino, maître de chapelle à Milan. On cite de lui les oeuvres suivantes: Une messe pour orgue à quatre voix, quatre motets pour huit voix, six magnificats à quatre voix et orchestre, etc. — Cet auteur a quitté ce monde en 1780.

NAEGELI, JEAN-GEORGES, compositeur et écrivain didactique, est né à Zurich en 1768. (Voir la remarque sous Catel, page 117.)

OTT, J.-J., musicien qui vivait à Zurich, nous est connu par *Thomsons Lobgesang auf die 4 Jahreszeiten, von Herrn Brockes übersetzt und zu drey Stimmen in Musik gebracht von J.-J. Ott.* Zürich, Orell, Gessner, Fuessli und C^ie^, 1747. Gr. in-folio, et *Sammlung auserlesener geistlicher Lieder in Musik gesetzt von* . . . . Neue Ausgabe. In-8^0^. Zürich, Bürkli, 1768.

J.-J. Ott est né en 1715 et mort en 1769.

PFENNINGER, JEAN-CONRAD, pasteur à Zurich, naquit dans cette ville le 15 novembre 1747 et y mourut le 11 septembre 1792. On a publié de lui:

1° *Ausgewählte Gesänge für ein und mehrere Stimmen* mit Clavierbegleitung. Zürich 1792. Contient aussi des chants de Reichardt, Schulz, Häussler, Egli et Dalberg.

2° *Briefe an Nichtmusiker, über Musik als Sache der Menschheit.* Livre fort intéressant concernant la puissance et les effets de la musique.

REINDL, BENOÎT, capitulaire de l'abbaye des bénédictins de Dissentis, s'est fait connaître comme compositeur par un recueil de messes à trois voix, dont voici le titre: *Annulus eucharisticus sex gemmis coruscans.* Il dédia ce recueil, en 1789, au prince-abbé d'Einsiedeln, Beat Küttel.

REINDL, CONSTANTIN, professeur au gymnase de Lucerne de 1770 à 90,

a été un violoniste et violoncelliste renommé. Il a aussi composé plusieurs symphonies. une messe pour trois choeurs, un offertoire: *Laudate dominum,* pour soprano et orchestre, etc.

SEIDLER ou SIDLER, JOS.-BERN., de Zoug, pendant quelque temps organiste de cette ville, a publié:

Sérénade pour le clavecin devant l'hôtel du baron de Loudon, général feldmaréchal de l'empereur, à Belgrade, folio obl. 1789.

Ouverture pour le clavecin, nommée prince de Cobourg, folio obl. 1789. Quels titres baroques!

Quatre pièces de préludes ou caprices in D, B, A, und E mol, pour les commençants de clavecin un peu avancés, folio obl.

SCHMIDLI, JEAN. Parmi les hommes qui ont le mieux compris les bienfaits de la musique et qui ont le plus grandement contribué à répandre le goût de cet art, vient en première ligne Jean Schmidli, fils de J. Schmidli et de Marguerite Vogel, né à Zurich, le 22 mai 1722. Destiné par ses parents à l'état ecclésiastique, il fit ses études dans sa ville natale. En 1744 il fut nommé vicaire à Dietlikon, place qu'il occupa dix ans. C'est pendant ce temps qu'il écrivit l'ouvrage qui devait répandre son nom dans toute la Suisse allemande: *Singendes und spielendes Vergnügen reiner Andacht in Gott,* etc., quatre cent soixante-dix-huit chants à plusieurs parties avec accompagnement! Quel travail!

Pasteur de Wetzikon et Seegraben depuis 1754, Schmidli partagea son temps entre les travaux de sa charge et la musique.

La longue liste de ses oeuvres est la preuve de sa fécondité et de son assiduité. Le 5 novembre 1772, un coup d'apoplexie foudroyante l'enleva à ses nombreux amis.

L'on peut résumer sa vie en ces mots:

Ses actions, ses pensées, ses oeuvres, tout était en harmonie en lui.

Voici la liste de ses principaux ouvrages:

1752. — *Singendes und spielendes Vergnügen reiner Andacht, oder geistreiche Gesänge nach der Wahl des Besten gesammelt, zur Erweckung des innern Christenthums eingerichtet und mit musicalischen Compositionen begleitet von Johannes Schmidlin.* Zürich, Bürkli. In-8°. — Contient deux cent cinquante-neuf chants à trois et quatre voix, et deux cent quatorze solos avec basse chiffrée. La seconde édition est de 1758, la troisième de 1767, la quatrième de 1777, la cinquième de 1792, etc.

1758. — *Geistliche Lieder als Anhang zum singenden und spielenden Vergnügen reiner Andacht,* etc. Zürich, Bürkli. In-8°.

1758-60. — *Musikalisch-wöchentliche Vergnügungen, bestehend in geistlichen Gedichten zu zwei Cant-Stimmen und General-Bass und untermengten Soli.* — Zürich, Bürkli. In-4°. Publication hebdomadaire qui a paru pendant trois ans. Chaque numéro contenait un morceau. Une réédition des cent cinquante-six numéros a été faite en 1762.

1759. — *Trauer-Cantata auf den Tod Herrn Burgermeister Friesen.* Zürich, Bürkli. In-folio.

1759. — *Freud-Cantata auf die Ehren-Wahl Herrn Bürgermeister Leu.* Zürich, Bürkli. In-folio.

1761. — *Herrn Professor Gellerts geistliche Oden und Lieder; in Musik gesetzt von . . . .* Zürich, Bürkli. In 8°. Contient cinquante-quatre chants à deux et trois voix, avec accompagnement d'orgue.

1761. — *Hymnus oder Lobgesang auf die Allmacht, Weisheit und Güte Gottes, wie sie sich in den vier Jahreszeiten in den drei Reichen der Natur, und an dem Menschen offenbaaren, durchaus in Musik gesetzt von . . . .* Zürich, Bürkli. In-4°.

1761. — *Die vier Jahreszeiten von Hern. Friedrich-Wilhelm Zachariä, vier Cantaten von . . . .* Zürich, Bürkli. In-4°.

1761. — *Musicalisches Denkmahl Herrn Bürgermeister Eschers selig und der Ehrenbeförderung Herrn Bürgermeister Landolten gewiedmet.* Zürich, Bürkli. In-4°.

1764. — *Ein Hundert geistliche Lieder, zur Erweckung und Stärckung des innern und thätigen Christenthums, mit angenehmen und leichten Melodieen zum Nutzen der Anfänger herausgegeben.* Zürich, Bürkli. In-4°.

1766. — *Jesus auf Golgotha, eine rührende Passions-Ode, nebst zweyen Osterliedern, ihrer Fürtrefflichkeit wegen in Music gebracht.* Gr. In-8°. Zürich, Bürkli.

1767. — *Deutliche Anleitung zum gründlichen Singen der Psalmen.* In-8°. Zürich, Bürkli. — Seconde édition, 1770.

1767. — *J.-J.-A. Cramers geistliche Oden und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung.* — Zürich, Bürkli. In-4°.

1767. — *Geistliche Lieder mit vierstimmigen Choralmelodieen.* Zürich, Bürkli. In-8°. — Ce recueil a eu de 1767 à 1827 douze éditions.

1769. — *Lavaters christliches Handbüchlein, in Musik gesetzt und zu einem musikalischen Handbüchlein eingerichtet und herausgegeben.* Zürich, Bürkli. Grand In-8°.

1770. — *Schweizer-Lieder Hrn. Pf. Lavaters, in Music gesetzt von . . . .* Zürich, Bürkli. In-4° oblong, deuxième édition 1775, troisième 1785, quatrième 1796, etc. — Contient vingt-six chants, dont plusieurs sont accompagnés avec différents instruments.

1770. — *Schweizer-Lieder mit Melodieen.* Bem.: Gedruckt und verlegt bey Wagner, Hochobrigkeitlicher Buchdrucker. 36 chants.

1771. — *Gebethlied des Herrn Diakon Lavater.* Zürich, Bürkli.

1772. — *Geistliche Chorallieder zum allgemeinen Gebrauch der Landschulen.* Zürich. In-8°.

1772. — *Lieder zum Gebrauch des Waisenhauses zu Zurich, von J.-C. Lavater, mit Choralmelodieen von . . . .* Zürich, Bürkli. In-8°.

1773. — *Neues musicalisches Wochenblatt, mit Leipziger Noten.* Zürich.

1773. — *Musicalisch-wöchentliche Ergötzungen, bestehend in geistlichen Liedern zu 2 Cant-Stimmen sammt einem Generalbass.* Zürich, Bürkli. In-4°.

1773. — *Die Psalmen-Davids, durch Amb. Lobwasser in deutsche Verse gebracht durch Claudius Goudimel nach damahliger Art in Musik ingesetzt. Nunmehro aber mit Beybehaltung dieser Melodien mit vielem Fleiss nach dero heutigen Setz- und Singart zu vier Stimmen eingerichtet, von ....* Zürich, Bürkli.

1775. — *Musicalisch-wöchentliche Belustigungen.* Bürkli.

SCHMIDLI, pasteur à Stallikon, avait mis en musique, en 1701, les psaumes de Lobwasser, corrigés par le pasteur Hardmeyer.

SCHREIBER, JEAN, né à Arth en 1716, entra encore fort jeune au couvent de St-Urban pour faire son noviciat. Là il profita des bons conseils de quelques moines, pour étudier la composition musicale. Les oeuvres qu'il a laissées démontrent ses grandes dispositions pour cet art. Schreiber, après avoir fait ses voeux en 1738, ne quitta plus ce couvent. Il y termina ses jours à un âge très-avancé, en 1800.

Ont été publiés de lui:

1747. — *Fasciculus Ariarum viginti quatuor; gloriosae Virginis .... Quarum XII. Duetto XII. Solo. 2 Violin., viola e duplici basso.* Op. I. *Friburgi Nuithonum typis H.-J.-N. Haute, illmae Reipublicae Typographiae.*

1747. — *Missale Cisterciense musicum, complectens VI missas cum Appendice II. Requiem a 4 voc. 2 viol., viola, 2 clarin., vel coc.* Op. II. *Friburgi Helvetiorium. Hautt.*

Cet ouvrage a été dédié à l'évêque de Lausanne J. Hubert de Boccard.

1750. — *Adoratio Dei per XV Offertoria a 4 voc. 2 viol. etc.* Op. III. Saint-Gall.

SCHWAIBERGER, FRANÇOIS, musicien vivant à Zurich dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, nous est connu par l'ouvrage suivant:

Lieder zum Gesange mit Begleitung des Fortepiano. Zürich, 1785. In-4° oblong.

SPIESS, JEAN-MARTIN, d'origine allemande d'après Fétis, bernois suivant Leu (Dictionnaire helvétique), a été pendant quelque temps professeur de musique au gymnase de Heidelberg et organiste à l'église St-Pierre de cette ville, puis organiste de la cathédrale de sa ville natale (nous acceptons le dire de Leu). Spiess n'était pas seulement un musicien très-habile, mais aussi un compositeur distingué. Ses compositions les plus connues sont:

1745. — *Davids Harfenspiel in 150 Psalmen auf 342 Liedermelodien.* Stuttgart.

1752. — *Geistliche Liebesposaune in 342 Liedermelodieen.*

1761. — *26 Geistliche Arien.* Berne.

1762. — *Musicalische Bibel-Andachten, bestehend in auserlesenen geistlichen Gedichten von Rowe Prior, etc., zu ein, zwei und drey Stimmen sammt Generalbass, mit untermengten Flöten- und Violinstücken und concertirenden Cantaten, componirt von ....* Zürich, Bürkli. In-4°.

STADLIN, GEORGE-JOSEPH, de Zoug, vicaire à Oberwyl, mort à Zoug en 1756, s'est fait connaître vers le milieu du siècle passé par une série de compositions pour chant, violon et orgue. D'autres renseignements nous manquent.

STADLER, DOMINIQUE-XAVIER, naquit à Lucerne en 1725. Dès sa jeunesse il montra de telles aptitudes pour la musique que la municipalité de sa ville natale l'envoya en Italie pour y faire ses études. Plus tard Stadler se fixa à Londres, où il fut un des professeurs les plus recherchés, ce qui lui permit d'amasser en peu de temps une petite fortune. Il quitta Londres pour accepter la place de maître de chapelle du prince de Monaco, place qu'il échangea peu après contre un emploi chez le prince de Condé. Les concerts qu'il donna à cette époque à Paris furent très-suivis. De retour dans sa patrie, Stadler fut quelque temps *rector chori* à Herrgottswald, puis organiste (1762) à Lucerne, où il est mort en 1765. Les couvents d'Engelberg et d'Einsiedeln possèdent de cet auteur *In exitu Israël* et *In te Domine speravi,* en manuscrit. Parmi les ouvrages qui ont été publiés à Paris (1757-59), nous remarquons:

1° *Sei sinfonie a due Violini, Alto-viola e Basso.* 2° *Sei Trio a due violini e basso.* 3° *Sei Sinfonie a quattro parte con corni,* etc.

STEINER, JEAN-LOUIS, né à Zurich en 1688, trompette de cette ville en 1705, et plus tard chantre, partage avec Schmidli et Egli la gloire d'avoir propagé la culture de la musique en Suisse. Ses grands recueils de chants, dignes précurseurs des oeuvres de ces deux célèbres auteurs, étaient très-répandus et figuraient dans les bibliothèques de toutes les Sociétés de chant (collèges musicaux) de l'époque. Ce succès était d'ailleurs mérité. Les mélodies de Steiner, quoique surannées, nous paraissent faciles et agréables; les parties secondaires sont bien conduites; l'ensemble est correct. — Steiner est mort en 1761.

Nous connaissons de ce compositeur:

1722. — *Monatliche Musicalische Miscellanea.* In-4°. Zurich, Orell, Gessner, Fuessli und Comp. Publication mensuelle de musique de chant. — A paru en 1724 chez Heidegger et Rahn.

1723. — *Neues Gesangbuch auserlesener geistreicher Lieder, zum Lob und Preiss Gottes, wie auch zu allgemeiner Erbauung, im Glauben, Liebe und wahrer Gottseligkeit, mit neuen und leichten, den Regeln der Composition gemässen, zu drei und vier Stimmen gesetzten Melodeyen und einem richtiggezeichneten Generalbass versehen von .... mit loblich evangelischer Orthen der Eidgenossschaft allergnädigstem Privilegio.* Zürich, bey Heidegger und Rahn. In-8° de sept cent quatre-vingt-douze pages, sans compter une longue préface, etc., contient deux cent soixante-cinq chants à trois et quatre voix.

Une suite de ce recueil a paru en 1735, sous le même titre; elle contient trois cents chants à trois et quatre voix.

1724. — *Musicalisch-Italiänischer Arienkranz.* In-4° obl. Zürich, Reding.

1728. — *Kurz- leicht- und gründliches Notenbüchlein oder Anleitung zur edlen Sing- und Klingkunst, von ....* Zurich, Heidegger. In-8°.

1730. — *Gottgeheiligte Fest- und Zeitgedanken nach Ordnung der Festtage*

und Jahreszeiten; durchaus mit zwei Kantstimmen, und dem Generalbass in Partitur begleitet. Zurich, bei Orell, Gessner, etc. In-fol.

1731. — *Sei sonate da camera de' quali si espone presentamente due a violoncello solo, con basso continuo.* Nuremberg.

1734. — *Generalbass zu den Psalmen Davids, wie selbige von C. Goudimel in 4 stimmige Music gebracht.* Zurich. In-4°.

1753. — *Musicalische Gemüthsergözung in 2 Koncertstimmen.* Zurich, Orell, Gessner, etc. In-4°.

STEINER, musicien, vivant à Winterthur, nous est connu par les deux petites oeuvres suivantes :

1775. — *Vermischte Lieder mit Melodien aufs Klavier.* Winterthur und Leipzig. In-4° oblong.

1777. — *Gesänge mit Begleitung des Klaviers.* Winterthur et Leipzig. In-4° oblong.

STIERLIN, AMBROISE, né à Säkingen en 1767, entra à l'âge de 22 ans au couvent de Mariastein, où il est décédé en 1809. C'était un organiste du plus grand mérite, qui s'est fait connaître par de nombreuses compositions religieuses, dont nous nommerons :

Six vespres, une douzaine de messes à 3 et 4 voix avec accompagnement d'orgue. Quatre motets pour la procession de la Fête-Dieu, un grand nombre de *Magnificats,* d'*Offertoires,* etc.

STIERLIN, AUGUSTIN, frère du précédent, né en 1778, entra aussi au couvent de Mariastein. Après y avoir fait ses voeux (en 1801), il fut nommé organiste du chapitre.

Stierlin est mort en 1822.

SULZER, J.-ANT., a fait publier :

1781. — *Fünf und zwanzig geistliche Lieder von Lavater und andern berühmten Dichtern. In Melodien zum Clavier.* In-folio. Zurich, Bürgkli.

1782. — *Fünf und zwanzig belustigende Lieder von verschiedenen berühmten Dichtern, mit Melodien zum Clavier.* In-folio. Zurich, O. Bürgkli.

1793. — *Dreissig Lieder mit Melodien zum Clavier.* Bregenz.

THOMMEN, JEAN, pendant une trentaine d'années organiste de Saint-Pierre, à Bâle, a publié : *Erbaulicher Musikalischer Christen-Schatz, bestehend aus fünfhundert geistlichen Liedern, mit zweyhundert fünf und siebenzig Melodien, welche man theils mit einer, zwey, drey, und theils mit vier Stimmen, durchgehends aber mit dem Generalbass versehen; wozu um mehrerer Pünktlichkeit willen die Musik in Holz gestochen worden, gesammelt und herausgegeben von .... Mit Hochlöblicher evangelischer Eydgenossenschaft gnädigster Freyheit.* Basel, gedruckt bey D. Eckenstein und zu finden bey dem Verleger. In-8° de 654 pages, etc. 1745.

THOMMEN, J., *Musicalisches A B C oder kurtze und einfältige Einleitung zur*

Vocalmusic. Enthaltend eine Erklärung aller in derselben vorkommenden Zeichen und Benennungen. Zur Beförderung der angenehmen Singkunst aufgesetzt und zu finden bey Johannes Thommen Cantom. Basel bey J. Pistorius sel. Erben, 1744.

TSCHUPP, FÉLIX, né au Valais en 1711, et admis au couvent de Mariastein en 1731, s'est fait connaître comme excellent organiste et maître de musique. J. Fehr, que nous avons cité précédemment, a été son meilleur élève. Cet estimable maître est mort en 1762.

WALDER, JEAN-JACQUES, naquit à Unterwetzikon (Zurich) le 11 janvier 1750. Il fit ses études musicales d'abord sous Schmidli, puis à Zurich, sous H. Egli. Ses premiers essais de composition ont paru en 1776, dans les *Neujahrshefte der deutschen Schule* (Cahiers de nouvel an de l'Ecole allemande). Le succès qu'elles obtinrent l'encouragea à publier une série d'oeuvres dont nous réunirons plus loin les titres. En 1765, Walder fut, sur la demande de l'un de ses protecteurs, nommé sous-bailli à Grüningen. Depuis cette époque il s'occupa principalement de politique. Appelé quelques années plus tard au Petit Conseil, Walder fut envoyé, en 1801, à Schwytz. Sorti du Conseil en 1806, il accepta la place de président de district qu'il occupa jusqu'en 1814. Le 18 mars 1817 Walder mourut à Zurich, où il avait la charge de juge supérieur.

Ses oeuvres sont:

1778. — *Sehnsucht nach der Tugend, ein moralisches Gedicht, mit akkompagnirten 2 Flöthen, 2 Violinen und Bass.* Grand in-8°. Zurich.

1779. — *Der letzte Mensch, Cantate im Klavierauszug.* Zurich, Bürkli. In-4°.

1780. — *Gesänge zum Klavier.* Zurich, Bürkli. In-4°.

1788. — *Anleitung zur Singkunst in kurzen Regeln für Lehrer und in stufenweiser Reihe von Uebungen und Beyspielen für Schuler zum Gebrauch der vaterländischen Schulen, von ....* Zurich. In-4°, XX et 60 pages. — La 5me édition a paru en 1820, la 6me en 1828, etc.

1791. — *Sammlung christlicher Gesänge, meistens zu vier Stimmen, von ....* Zurich, Orell, Gessner, Fuesli und Comp. In-8°. Contient 69 chants.

1804. — *Lieder zum gesellschafftlichen Vergnügen in Musik gesetzt von ....* Zurich. In-folio. Contient des chants à une et plusieurs voix, avec accompagnement de piano. — (Voir aussi l'article sur Egli.)

La cantate du professeur Meister, mise en musique par Walder, a été gravée sur zinc par le frère de ce dernier. C'était probablement le premier essai dans ce genre.

WÜST, chantre à Zurich, a publié dans les *Neujahrsgeschenke der Gesellschaft zur deutschen Schule* de 1773 à 1780, une série de compositions assez réussies.

YOST, MICHEL, quelques-uns écrivent Jost, connu surtout sous le nom de Michel, est né en 1754 à Paris, où son père, originaire du Valais, était trompette de la grande écurie du roi. Élève du célèbre Beer, Michel est devenu un des plus

grands clarinettistes de son temps. Lorsqu'il se fit entendre pour la première fois au Concert spirituel, en 1777, il excita par son habileté, par la netteté de son jeu, et surtout par la beauté du son, l'admiration du public. A partir de ce moment il y joua souvent et toujours avec grand succès. Cet artiste distingué est mort à peine âgé de trente-deux ans, le 5 juillet 1786. Ses oeuvres connues sont:

1° *Quatorze concertos pour clarinette et orchestre.* 2° *Cinq séries de quatuors* (six chaque fois) *pour clarinette, violon, alto et basse.* 3° *Huit duos pour deux clarinettes.* 4° *Plusieurs airs variés pour la clarinette,* etc.

ZOLLIKOFER, CÉSAR, né à St-Gall en 1707, prodiakon de Linsebuhl et St-Leonhart en 1733, puis diakon, professeur au gymnase de St-Gall depuis 1751, a publié les ouvrages suivants:

1738. — *Himmlisch gesinnten Seelen himmeldurchschallende Gebätmusic, mit anmuthigen zum Theil neu componirten Melodien zu 2, 3, 4 et 5 Stimmen, nebst Generalbass.* St-Gallen.

1740. — *Gebett Music in 1000 auserlesenen Gebettliedern mit Melodien.* Saint-Gallen. In-8°.

1740. — *Musikalisches Rauchwerk in 300 kleinen Gebettliedern mit Melodien.* St-Gallen. In-8°.

1740. — *Wohlriechendes musikalisches Rauchwerk in gülden Glaubenschaalen in 300 Gebetliedern und anmuthig Melodien und Generalbass.* St-Gallen.

1744. — *Geistliche liebliche Lieder zum Lob Gottes und zur Vermehrung der geistlichen Seelen-Musik. Mit neuen Melodien.* St-Gallen. In-4°.

1745. — *Die heilige Braut-Stimme der zu dem Abendmahl der Hochzeit des Lamms eingeladenen und berechtigten Gästen.* St-Gallen. In-8°.

XVIII. Orgues et facteurs d'orgues

Il serait d'autant plus injuste de passer les orgues sous silence que la Suisse est le pays qui possède relativement les meilleures. Les orgues les plus célèbres sont celles de Fribourg, le chef-d'œuvre de A. Mooser, de St-Gall. Elles remplacèrent celles faites en 1426 par maître Conrad Waldshut et qui furent détruites en partie par la foudre en 1818 (Blavignac dit en 1822). Les deux orgues furent réparées de 1636 à 1638 par Nicolas Schönenbühl. En 1654, Sébastien Monderscheid reconstruisit le grand orgue. On trouve encore des orgues du même facteur à Berne, à Bulle et à Stäffis.

Parmi les autres orgues remarquables nous citerons celles du couvent de St-Gall, celles de Wädensweil et du couvent de Rheinau, celles de Zofingue, celles

du couvent de Muri (de 1619); mais avant tout celles des cathédrales de Berne et de Bâle (les anciennes, de 1404, ont été remplacées par Haas) et celles de l'église St-Léodgar, à Lucerne. Celles de St-Pierre, à Genève, méritent aussi d'être mentionnées.

Comme facteurs d'orgues du dix-septième siècle nous pouvons donner les noms de *Jost Schnyder*, de Lucerne, capitulaire au couvent de Mury et *Puis Kreuel*, de Zoug (né en 1629 et mort en 1696), conventuel d'Einsiedeln.

Au dix-huitième siècle se sont distingués comme tels, *Victor Bossard* de Cham (canton de Zoug), constructeur d'un orgue à Einsiedeln, des orgues de l'église St-Vincent à Berne (la commission examinatrice fut tellement satisfaite de cet orgue qu'elle fit don à Bossard de 100 louis d'or) et de celles de l'église catholique à Zurich; et *Bouthilier* d'Uri, facteur des orgues de Schwytz et celles de l'église collégiale à Einsiedeln.

XIX. Les écrivains qui ont traité des questions relatives à la musique

(DIX-HUITIÈME SIÈCLE)

Les auteurs illustres que nous allons maintenant passer en revue: les Bernouilli, les Cramer, les Euler, et tant d'autres, ont répandu le nom de la Suisse dans l'univers entier. Il va sans dire que nous ne pouvons parler ici que de leurs ouvrages qui concernent la musique, ouvrages qui, à quelques exceptions près, s'occupent d'une de ses branches entièrement scientifiques: de l'acoustique. On trouvera d'autres renseignements dans presque tous les recueils de biographies.

BERNOUILLI, JEAN, célèbre professeur de mathématiques et de physique, est né à Bâle le 27 juillet 1667.

Après avoir fini son collège, Bernouilli fut envoyé (1683) à Neuchâtel pour apprendre le français et le commerce; mais, comme il le dit lui-même, « destiné à un autre genre de vie, » il retourna au bout d'un an à Bâle pour continuer ses études. En 1684, il fut nommé bachelier et, en 1685, docteur en philosophie. Il employa aussi ces deux années, suivant en cela l'exemple de son frère aîné Jacques, à l'étude des mathématiques, science dans laquelle il fit de rapides progrès. Appelé plus tard comme professeur à Groningue, Bernouilli rentra dans sa ville natale en 1705 pour occuper la chaire devenue vacante par la mort de son frère. Parmi les élèves que sa renommée attira figurent les noms des plus illustres mathématiciens. — Bernouilli est mort le 1er janvier 1748.

L'ouvrage qui a sa place marquée ici, et qui se trouve dans la troisième partie des Mémoires de l'Académie des sciences de St-Pétersbourg (1732), a pour

titre: *Erfindungen von dem Schwingen der ausgestreckten Chorden, wenn dieselben mit Gewichten von verschiedener Schwere, aber in gleicher Entfernung beschwert sind.* (Découvertes sur les vibrations des cordes tendues, etc.)

BERNOUILLI, DANIEL, fils du précédent, est né à Groningue le 19 février 1700. Il fit d'abord des études de médecine, et obtint le diplôme de docteur, mais son génie l'entraînait vers les mathématiques que son père lui avait enseignées. Après avoir occupé quelques années la chaire de mathématiques à St-Pétersbourg, il revint à Bâle, où il obtint celle d'anatomie et de botanique, puis celle de physique. — Bernouilli, mort le 17 mars 1782, a été, comme son père, membre de toutes les sociétés savantes de l'Europe.

Ses travaux sur l'acoustique sont:

1° *De vibrationibus et sono laminarum elasticarum.* (Comm. Acad. Petropol., tome XIII.)

2° *De sonis multifariis quos laminae elasticae diverso modo edunt.* (Nov. Comm. Acad. Petr., tome XV.)

3° *De motu mixto qui laminis elasticis a percussione simul imprimitur.* (Ibid., t. XV.)

4° *De vibrationibus chordarum ex duabus partibus tam longitudine quam crassitie ab invicem diversis compositarum.* (Ibid., tome XVI.)

5° *De coexistentia vibrationum simplicium haud perturbatarum in systemate composito.* (Ibid., t. XIX.)

6° *Réflexions et éclaircissements sur les vibrations des cordes.* (Mémoires de l'Académie de Berlin, 1753.)

7° *Sur les vibrations des cordes d'une épaisseur inégale.* (Ibid., 1765.)

8° *Recherches physiques, mécaniques et analytiques sur le son et sur les tons des tuyaux d'orgues différemment construits.* (Mémoires de l'Acad. des sciences [1762], pages 431-885.)

BERNOUILLI, JACQUES, neveu du précédent, est né à Bâle le 17 octobre 1759. C'était un géomètre distingué et d'un grand avenir qu'une mort prématurée a enlevé aux sciences. Jacques Bernouilli se noya en se baignant dans la Neva, à Saint-Pétersbourg, le 3 juillet 1789. La dissertation suivante se rapporte à notre travail:

Essai théorique sur les vibrations des plaques élastiques rectangulaires et libres. (Mémoires de l'Académie de Saint-Pétersbourg, 1787.)

CRAMER, GABRIEL, naquit à Genève le 31 juillet 1704. En 1724, il fut nommé professeur de mathématiques; de 1727 à 1729 il visita la Suisse, l'Angleterre et la France. De retour à Genève, il se livra de nouveau aux sciences qu'il cultivait. Les travaux qui méritent d'être cités ici de lui sont des thèses qu'il soutint à l'âge de 18 ans *(De sono,* Genève 1722). Ce célèbre mathématicien mourut à Bagnols, près Nîmes, le 4 janvier 1752.

ESCHERNY, FRANÇOIS-LOUIS, COMTE D' ...., né le 23 novembre 1733 à

Neuchâtel, et mort le 15 juillet 1815 à Paris, s'est fait connaître par plusieurs petits écrits sur la musique, de fort peu de valeur, lesquels ont paru sous le titre de *Fragments sur la musique*, Paris, 1809, 1 vol. in-12. Ce sont des extraits de son ouvrage: *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie.* Paris, 1809. Fétis dit qu'il était bon musicien, qu'il chantait d'une manière agréable et qu'il jouait de l'alto dans les parties de quatuors et de quintettes. — Somme toute: c'était un grand amateur.

EULER, LÉONARD, célèbre mathématicien, naquit à Bâle, le 15 avril 1707. Son père, élève de Jacques Bernouilli, lui donna les premières leçons de mathématiques, science qu'il continua à étudier sous Jean Bernouilli. Lié d'amitié avec les fils de ce dernier, ils lui procurèrent, à St-Pétersbourg, la place d'adjoint dans l'Académie des sciences, place modeste qu'il devait bientôt quitter pour prendre la chaire laissée vacante par la mort de Nicolas et le départ de Daniel Bernouilli. Euler était d'une fécondité extraordinaire, car on prétend qu'il a composé plus de la moitié des mémoires de mathématiques contenus dans les quarante-six volumes publiés par l'Académie de St-Pétersbourg depuis 1727 jusqu'en 1783, et cela outre les mémoires qu'il inséra dans le recueil de l'Académie de Berlin et dans celui de l'Académie des sciences de Paris, outre les ouvrages fort importants qu'il a publiés séparément, et une centaine de mémoires qu'il a laissés inédits, et qui, pour la plupart, ont paru depuis. Voici la liste des nombreux travaux sur la musique et sur l'acoustique, dont ce célèbre auteur, mort le 7 septembre 1783, nous a enrichis:

1° *Dissertatio de sono.* Bâle, 1722, in-4°.

2° *Tentamen novae theoriae musicae certissimis harmoniae principiis dilucide expositae.* St-Pétersbourg, 1729. Cet ouvrage, rempli d'erreurs, a eu plusieurs éditions.

3° *Conjectura physica circa propagationem soni ac luminis.* Berlin, 1750, in-4°.

4° *Mémoires sur les vibrations des cordes.* (Mém. de l'Acad. de Berlin, 1748.)

5° *De la propagation du son.* (Ibid., 1759.)

6° *Conjectures sur la raison de quelques dissonances généralement reçues dans la musique.* (Ibid., 1759.)

7° *Du véritable caractère de la musique moderne.* (Ibid., 1764.)

8° *Sur le mouvement d'une corde qui, au commencement, n'a été ébranlée que dans une partie.* (Ibid., 1765.)

9° *Éclaircissements plus détaillés sur la génération et la propagation du son et sur la formation de l'écho.* (Ibid., 1765.)

10° *De minimis oscillationibus corporum tam rigidorum quam flexibilium.* (Mém. de l'Acad. de St-Pétersbourg, t. VII.)

11° *De motu oscillatorio corporum flexibilium.* (Ibid., t. XIII.)

12° *De motu vibratorio fili flexibilis corporibus quotcunque onusti.* (N. Mém., Ibid., tome, I.)

13° *De motu chordarum inaequaliter crassarum.* (Ib., tome IX.)

14° *De sono tympanorum.* (Ibid.)

15° *De sono campanarum.* (Ibid., t. X.)

16° *De motu aeris in tubis.* (Ibid., t. XVI.)

17° *Quatre dissertations sur les vibrations des cordes,* etc. (Ibid., t. XVII.)

18° *De harmoniae veris principiis per speculum musicum repraesentatis.* (Ibid., t. XVIII.)

19° *De motu turbinatorio chordarum musicorum.* (Ibid., t. XIX.)

20° *Investigatio motuum, quibus laminae et virgae elasticae contremiscunt.* (Ibid., 1779.)

21° *Determinatio omnium motuum quos chorda tensa,* etc. (Ibid., 1780.)

22° *Delucidationes de motu chordarum inaequaliter crassarum.* (Ibid., 1780, t. II.)

23° *De perturbatione motus chordarum ab earum pondere oriunda.* (Ibid., 1781.)

24° *Deux dissertations sur les vibrations des cordes.* (Mém. de l'Acad. de Turin.)

25° Quelques lettres (134, 135 et 136) dans les *Lettres à une princesse d'Allemagne* (3 vol.) traitent de la physique musicale.

LAMBERT, J.-H., né en 1730, instituteur chez M. Salis de Marschlin dans les Grisons, a inséré dans les bulletins de l'Académie des sciences de Berlin:

1770. — *Sur la vitesse du son.*

1776. — *Sur le tempérament en musique.*

1777. — *Sur les flûtes.*

ODIER, LOUIS, né à Genève en 1748, suivit, après avoir fait ses humanités, le cours de physique de de Saussure et de mathématiques de Bertrand. Plus tard il étudia la médecine à l'Université d'Édimbourg. A l'occasion de ses examens, il soutint une thèse qui a pour titre: *Epistola physiologica inauguralis de elementariis musicae sensationibus.* Elle a été éditée à Édimbourg en 1770. De retour à Genève, Odier professa la médecine jusqu'à la fin de ses jours, le 13 avril 1817.

PESTALOZZI, JEAN-HENRY, le célèbre pédagogue et philanthrope de Zurich (né le 12 janvier 1746 et décédé le 27 février 1827), n'est l'auteur d'aucun livre spécial sur la musique. Les données générales que dans plusieurs livres il a fournies sur cet art au point de vue de l'enseignement, ont été utilisées par Naegeli et Fr. Pfeiffer.

PRÉVOST, PIERRE, né à Genève le 3 mars 1751, a publié le 3 mars 1785, dans les mémoires de l'Académie de Berlin, une *Dissertation sur le principe des beaux-arts et des belles-lettres dans laquelle on examine les rapports de la poésie et de la musique avec les sens et les facultés intellectuelles.* Il était professeur de philosophie dans sa ville natale, où il est mort le 8 avril 1839.

ROCHEMONT (DE), grand amateur de musique, natif de Genève (1715), prit part à la polémique relative à la lettre de J.-J. Rousseau sur la musique française, et publia à ce propos la brochure intitulée: *Réflexions d'un patriote sur l'opéra français et sur l'opéra italien qui présentent le parallèle du goût des deux nations dans les beaux-arts.* Lausanne, 1754, in-8° de 137 pages.

ROUSSEAU, J.-J., écrivain des plus célèbres, est né à Genève le 28 juin 1712

et mort à Ermenonville, près Paris, le 3 juillet 1778. Il ne figure ici que comme compositeur et écrivain sur la musique.

Dans ses « Confessions », nous apprenons comment il fit à Lausanne, à l'âge de dix-neuf ans, ses premiers essais dans la composition, essais qui font preuve d'une complète ignorance dans l'art d'écrire la musique. Il ne parvint, du reste, jamais à acquérir la connaissance complète de cet art.

En 1742 (le 2 août), il présenta à l'Académie des sciences, son nouveau système de notation intitulé : *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique.* Système connu aujourd'hui sous le nom de méthode *Galin-Paris-Chevé.*

On l'a accusé d'avoir emprunté ce nouveau genre de notation au père Souhaity, car il y a identité entre ces deux systèmes. Nous serions plus disposé à croire qu'il a utilisé, amélioré, approprié à l'écriture musicale du moment, la méthode de Davantès (voir chapitre IX), ce qui n'offrait d'ailleurs aucune difficulté.

Personne n'ignore la part qu'il prit à la querelle dite des *Bouffons.* De nombreuses brochures ont résulté de ce débat.

L'oeuvre de Rousseau qui a eu le plus de valeur, et qui est encore aujourd'hui utilisée, est, quoi qu'en disent certains critiques, son dictionnaire de musique. La partie didactique, il est vrai, n'est pas sans reproche ; quant à la partie esthétique, elle est admirablement traitée ; ses détracteurs même y ont souvent puisé.

Comme compositeur, Rousseau ne s'est guère élevé au-dessus de la médiocrité, la vraie science du compositeur est restée lettre close pour lui.

Si ses chants sont doux, naturels, simples, naïfs, quelquefois même élégants, l'harmonie et la forme laissent souvent à désirer.

On a édité de lui :

1752. — *Le devin du village,* petit opéra. Paris, in-folio.

1773. — *Pygmalion,* scène lyrique ou mélodrame. Paris, in-folio.

1780. — *Fragments de Daphnis et Chloe.* Paris, in-folio.

1780. — *Six nouveaux airs du Devin du village.* Paris, in-folio.

1781. — *Les consolations des misères de ma vie.* Paris. Contient environ cent mélodies.

L'opéra ballet en trois entrées : *Les muses galantes,* exécuté en 1745 chez la Popelinière, à l'Opéra en 1747, et chez le prince de Conti en 1761, n'a pas été publié.

Voici maintenant les titres de ses écrits :

— *Examen des deux principes avancés par M. Rameau dans sa brochure intitulee « Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie ».*

— *Dictionnaire de musique* (première édition, Genève 1767).

— *Lettre à M. Grimm au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale.*

— *Lettre sur la musique française.*

— *Lettre d'un symphoniste de l'Academie royale de musique à ses camarades de l'orchestre.*

— *Observations sur l'Alceste.*

— *Extrait d'une réponse du petit faiseur à son prêtenom, sur un morceau d'Orphée de M. Gluck.*

— *Lettre à M. le docteur Burney, auteur de l'Histoire générale de la musique.*

— *Lettre à M. l'abbé Raynal, au sujet d'un nouveau mode de musique.*

— *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale.*

Nous ne pouvons mieux terminer qu'en citant les paroles de Fétis sur cet écrivain:

« Jean-Jacques Rousseau exerça une grande influence sur la musique de son temps en France. La hardiesse de ses idées, le charme de son style, les singularités de sa vie, ses malheurs attachaient à toutes ses productions un intérêt qui devait rejaillir sur ses oeuvres musicales et sur ses opinions. Dans l'esthétique de la musique, il eut d'ailleurs des vues justes, élevées et ce qu'il en a écrit n'a pas été sans fruit pour la réforme du goût des Français dans cet art. »

SERRE, JEAN-ADAM, peintre et musicien, né à Genève en 1704, s'est fait remarquer par ses critiques judicieuses des systèmes d'harmonie de Rameau, Tartini, Geminiani, etc. Il débuta dans la carrière d'écrivain par un article paru dans le *Mercure de France,* du mois de janvier 1742 (p. 160 et suivantes), sous le titre: *Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique,* qui contient d'excellentes observations sur le prétendu troisième mode découvert par Blainville. Ses autres oeuvres sont:

Essais sur les principes de l'harmonie où l'on traite de la théorie de l'harmonie en général, des droits respectifs de l'harmonie et de la mélodie, de la basse fondamentale et de l'origine du mode mineur. Paris, Prault, 1753, in-8°, de 159 pages.

Observations sur les principes de l'harmonie occasionnées par quelques écrits modernes sur ce sujet, et particulièrement par l'article FONDAMENTAL *de M. d'Alembert dans l'Encyclopédie, le Traité de Théorie musicale de M. Tartini et le Guide harmonique de M. Geminiani.* Genève, Gosse, 1763, in-8°.

SPAZIER, KARL, écrivain allemand. Des lettres de lui, parues à Gotha en 1790, portent le titre: *Wanderungen durch die Schweiz.* Cet ouvrage contient sur le chant populaire (Volkslied) en Suisse, le ranz des vaches, les jodlers, des observations assez originales, mais, somme toute, de fort peu de valeur pour l'histoire de la musique de notre pays.

STOOSS, RUD., de Berne, chantre de la cathédrale en 1736, proviseur en 1739, et pasteur à Amoenstein en 1763, a publié:

Kurze anbey deutliche Beschreibung der grossen Orgel in St. Vinzenzen Munster, darinnen gezeiget wird, die wahre Beschaffenheit dieses Werks, seine Struktur betreffend. Berne, 1746. In-folio.

Description de l'orgue de l'église St-Vincent.

SULZER, JEAN-GEORGE, membre de l'Académie royale des sciences de Berlin, né à Winterthour en 1719 et mort à Berlin le 27 février 1779, nous a laissé les ouvrages suivants:

1° *Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts, discours prononcé dans l'Assemblée royale des sciences et des belles-lettres, le 27 janvier 1757.* Berlin, in-8° de 48 pages.

2° *Description d'un instrument fait pour noter les pièces de musique à mesure qu'on les exécute sur le clavecin.* (Mémoires de l'Académie de Berlin 1771.)

3° *Die schönen Künste in ihrem Ursprunge, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet.* Leipzig, 1772, in-8°.

4° *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden Artikeln abgehandelt.* (Leipzig, 1772, deux volumes.) C'est-à-dire *Théorie des beaux-arts, formé d'une série d'articles par ordre alphabétique des termes de l'art.* — L'édition de 1792-1794 a quatre volumes. Cet ouvrage contient d'excellents articles sur la musique de Kirnberger, Agricola et J.-A.-P. Schulz. En 1796 a paru un supplément de cet intéressant dictionnaire sous le titre: *Litterarische Zusaetze zu Johann Georg Sulzers allgemeiner Theorie der schoenen Künste,* etc. Leipzig.

TREMBLEY, JEAN, né à Genève en 1749, était élève de Ch. Bonnet. Les Mémoires de l'Académie de Berlin de 1801 (page 33) contiennent de lui le travail suivant: *Observations sur la théorie du son et sur les principes du mouvement des fluides.*

ZUR LAUBEN, B., FID. ANT., a inséré dans le tome quarante-un des Mémoires de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-lettres (Paris, 1780):

Observations sur un manuscrit de la Bibliothèque du roi qui contient les chansons des Trouvères ou Troubadours de la Souabe ou de l'Allemagne, de la fin du douzième siècle jusque vers l'an 1330.

TABLE DES NOMS

Agricola, J.-F., 86.
Albertin, 62, 63.
Albicastro, H., 62, 63.
Alembert, J. le Rond d', 85.
Alderinus, C., 40.
Am Bühl, J.-L., 66.
Anderus, J.-Juste, 52.
Andrechin, 15.
Apiarius, 42.
Attinghausen, Th., d', 12.

Bachofen, J.-G., 54, 61, 63, 64.
Baïf, 37.
Balthar, 10.
Baron, M., 64.
Baudet, E., 52.
Beaulieu, E. de, 43, 44, 45.
Becker, J.-F., 17, 27, 28. 32, 41, 46, 47, 49.
Beer, Jos., 78.
Beethoven, van, 61.
Beldemandis, 12.
Bénédict d'Appenzell, 23, 27, 28.
Benn, J., 45.
Benninger, J., 52.
Bernard, E., 36.
Bernhard, J.-J., 42.
Berno de Reichenau, 10, 11.
Bernouilli, Jean, 80, 81.
Bernouilli, D., 80, 81, 82.
Bernouilli, Jacq., 80, 81, 82.
Bertrand, A., 45.
Berthold de Mengen, 12.
Bèze, Th. de, 31, 33, 34.
Bienvenu, J., 43.
Bixius, 52.
Blainville, Ch.-H., 85.
Blavignac, 79.
Boesch, H., 11.
Boëce, 12.
Bonnet, Ch., 86.
Bony, G., 45.
Bordier, H., 44.
Borromée, St., 20.
Bossard, V., 80.
Bourgeois, L., 30, 31, 32, 36.
Bouthilier, 80.
Bovet, F., 31, 32, 35.
Brandenberg, G., 64.
Braytengasser, 25.
Briegel, C., 54.
Brockes, B.-H., 63, 64, 72.
Bruck, J. de, 25.
Brullissauer, M., 52.
Brumel, Ant., 29.
Brünings, J.-D. 64.
Brunner, L., 52.
Bubenberg, A., de, 22.
Bubenberg, H. de, 19.
Bullinger, 39.
Burach, J., 64.
Burney, Ch., 9, 68, 85.
Buby, Th., 9.

Calvin, 33, 38.
Catel, Ch.-S., 64.
Cesier, J.-F., 65.
Chabran, 65.
Chapotton, P., 36.
Charles Magne, 10.
Chavannes, E., 20.
Chilpéric, 11.
Chrysostôme, St., 20.
Cochlaeus, J., 29, 30,
Coclicus, Adr., 29.
Colony, Voir Cesier,
Cordier, M., 44, 45.
Cosm, A. 40.
Coussemaker, Ch.-E.-H., 12, 20.
Cramer, J.-A., 65, 66, 74.
Cramer, G., 80, 81.
Crousaz, J.-P. de, 53.

Dalberg, J.-F.-H., 72.
Dagues, P., 36.
Danaeus, L., 40.
Dangl, J., 64.
Daudet, 52.
Davantes, 30, 33, 34, 35, 36, 84.
Deggeller, J.-C., 64, 65.
De la Rue, P. (voir Rue, de la)
Desprès, J. (voir Josquin)
Deuring, B., 65.
Devienne, Fr., 70.
Dietbold, E., 46.

Dietrich, J., 52.
Dilherrn, J.-M., 54.
Dubuisson, P., 36.
Ducis, B., 27.
Dupuy, J.-B.-E., 65.
Dürig, Cosm., 46.
Dürig, E., 46.
Dürig, R., 46.
Dussek, 65.

Egli, J.-H., 54, 56, 61, 65, 66, 67, 68, 72, 76, 78.
Eginoff, (évêque) 10.
Eigen, M., 14.
Ekkehard I., 10, 11.
Ekkehard IV., 11.
Ekkehard V., 10.
Elouis, J., 67.
Erlach, F. d', 67.
Eschenbach, W. d', 23.
Escherny, F.-L. 81, 82.
Euler, L., 80, 82, 83.

Fabri, G., 31.
Farrenc, J.-H.-A., 32.
Fasch, C.-F., 65.
Favre, J., 36.
Fehr, Fr.-J., 67, 78.
Fetis, Fr.-J., 10, 23, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 46, 47, 49, 50, 67, 68, 82, 85.
Forel, Fr., 35.
Forkel, J.-N., 9, 27, 29, 53.
Forster, G., 25, 26, 37.
Franc, G., 30, 31, 32, 33.
Frederici, D., 54.
Freigius, J.-Th., 26, 37.
Frenner, L., 67.
Fries, J., 40, 42.
Fries, Jacq., 68.
Fritz, Gasp, 9, 68.

Galin-Paris-Chevé, 18, 34, 84.
Galimberti, F., 70.
Gallay, J., 22.
Garlandia, J. de, 12.
Gautier, A.-J., 53.
Gellert, 66, 74.
Geminiani, Fr., 85.
Gerber, E.-L., 28, 49.
Gerbert, M., 11, 12, 28.
Gerhard de Berne, 12.
Gerson, J., 16.
Gessner, C., 40.
Gindron, 33.
Glaréan, H., 15, 26, 28, 29.
Glettle, M., 45, 46.
Gluck, Ch.-W. 85.
Godeau, A., 48, 61.
Godeschalcus, 11.
Götzinger, H., 9. 38, 54.
Goldast, M. von Haimisfeld, 53.
Goldschmied, H., 39.
Gombert, N., 27.
Goulart, S., 45.
Goudimel, Cl., 30, 31, 77.
Graffenried, N. de, 50.
Grebler, J., 13.
Greith, 18.
Greuter, 68.
Grenus, 22, 52.
Grimm, 84.
Grosse, J.-G., 53.
Guido d'Arezzo, 11, 12.
Gumpelzheimer, 55.
Gusto, J.-Z., 68.
Gutenberg, 15.

Haas, 80.
Hadlonb, 23.
Hadrian (le pape) 10.
Hefelin, J., 46, 47.
Haemmerlin, F., 19.
Haeussler, Ern., 72.
Hagenauer, 24.
Hartmann, (évêque) 10.
Hasse, F.-X., 68.
Hauser, Fid., 67.
Haussmann, Val., 55.
Haydn, Fr.-J., 61.
Heidegger, J.-H., 53.
Hermann d'Arbon, 12.
Hermann Contractus, 10, 11.
Herpol, H., 30.
Hess, M., 52.
Heven, A. de, 18.
Heyden, S., 24.
Hilperic, 11.
Hiltibald, (évêque) 10.
Hipp, Berth., 47.
Hofhaimer, P., 25.
Höflin, J., 17.
Hottinguer, J.-H., 53.
Huber, Chr., 54,
Huber, F., 68.
Hucbald, 12.
Huser, B., 47.

Jambe-de-Fer, 30, 31.
Jean de Mandelbüren, 12.
Jean de Schwanden, 11.
Jérôme, St., 12.
Joecher, 33.
Josquin Desprès, 23, 24, 27, 29, 30.
Isaak, H., 24, 29.
Isidore, 12.
Iso, 10.
Jud, L. 39.
Juget, L., 36.

Kirnberger, J.-Ph., 65, 86.
Klopstock, 65.

Kother, J., 30.
Kreuel, Pius, 80.
Krüger, J., 54.
Kündig, 42.
Kunzen, F.-L.-E., 66.
Kybourg, H., 54.

La Borde, de, 9.
La Fage, A., 29.
Lambert, J.-H., 83.
Lambillotte, le père L., 10.
Lampadius, 28.
Landolaus, (évêque) 10.
Landwing, M., 68.
Lardenois, A., 47, 48, 51.
Lassus, Orl. 37, 45.
Lavater, 56, 65, 74, 77.
Le Camus, J.-P., 69.
Lefèvre, J.-X., 69, 70.
Legros, Jos., 70.
Le Jeune, Cl. 30, 55.
Leu, 40, 53, 75.
Lilienkron, R. von, 26, 43.
Lobwasser, A., 41, 51, 62, 64, 75.
Loero, F., 18.
Longus, J., 11.
Loritti, H., (voir Glaréan)
Louys, J., 32.
Lupus, M.-B., 29.
Luther, M., 24, 41.

Malingre, M., 43.
Marchetti de Padoue, 12.
Mareschall, S., 40, 41, 53.
Marpurg, Fr.-G., 65.
Marot, Cl., 31, 33, 34, 36, 37.
Marti, A., 70.
Martini, J.-B., 9.
Martini, M., 49.
Martinus ex Martinis, 50.
Mauffier, G., 36.
Marzell, 10.
Meier, P., 51.
Mendelssohn-Bartholdi, F., 17.
Menzingen, M. de, 49.
Meyer, Fr.-J.-L., de Schauensée, 70, 71, 72.
Meyer, J.-J.-H.-X., 72.
Meyer, X., 72.
Meyer, Grég., 23, 28, 29, 39.
Michaud, 23.
Minervius, 24.
Mirer, W., 13.
Molitor, Fid., 45, 48.
Molitor, Val., 45, 48. 49.
Mone, 14.
Monderscheid, S., 79.
Monteil, A., 21.
Mooser, A., 79.
Moser, L., 14.
Mouton, J., 24, 29.

Movius, C., 54.
Mozart, W., 61.
Muller, M., 71, 72.
Mure, C. de, 17.
Mure, J. de, 12.
Musculi, B., 54.

Naegeli, J.-G., 9, 56, 64. 72, 83.
Newsiedler, H., 26.
Notker balbulus, (le bègue) 10, 11, 53.
Notker physicus, 10, 11.
Notker, Labéo, 10, 11.

Obrecht, J., 24, 29.
Ochsenkuhn, S., 26.
Odier, L., 83.
Oecolampade, 37.
Okeghem, J., 23, 29.
Ott, J.-J., 61, 72.
Othmayer, G., 37.
Osiander, L., 41.

Paix, S., 26.
Paladino, G., 72.
Perret, 70.
Pestalozzi, J.-H., 83.
Pfeiffer, Fr., 83.
Pictet, Alb., 43.
Pfenninger, J.-C., 72.
Planta, 62.
Popelinière, La, 84.
Prasbergius, B., 15.
Praetorius, 55.
Prévost, P., 83.
Printz, 28.
Prosdocimus de Beldemandis, 12.
Püntner, Ant., 53.

Raffy, 36, 37.
Rameau, J.-Ph., 84, 85.
Ratpert, 10, 11.
Rauchenstein, B., 49.
Raynal, (abbé) 85.
Reding, S., 52.
Reichardt, J.-F., 66, 72.
Reindl, B., 72.
Reindl, C., 72, 73.
Reischins, G., 15, 16.
Reüchlin, J., 15.
Riggenbach, Dr. J., 9, 37.
Roche, J. 36.
Rochemont, de, 83.
Rochholz, E.-L., 42.
Romanus, 10, 11.
Rolle, J.-H., 66.
Ronsard, 45.
Rousseau, J.-J., 34, 83, 84, 85.
Rubellus, 29.
Rue, de la, 24, 29.
Rueg, B., 50.

Santerre, P., 31.
Saussure, de, 83.
Schlecht, R., 28.
Schlick, A., 18, 19.
Schmidli, J., 54, 61, 65, 68, 73, 74, 75, 76.
Schmidli, 75.
Schnyder, Jos., 80,
Schoeffer, P., 18.
Schoenenbühl, N., 79.
Schoppen, J., 51.
Schreiber, J., 75.
Schubiger, A , 9, 11.
Schüler, J., 20.
Schulz, J.-A., 72, 86.
Schwaiberger, Fr., 75.
Schwartz, St., 18.
Seidler ou Sidler, J.-B., 73.
Senfl, L., 23, 24, 25, 26, 27, 29, 37.
Séréchard, 62.
Sermisy, Cl., 30.
Serre, J.-A., 9, 85.
Servyn, J., 31.
Simler, J.-W., 50, 54.
Sittinger, C., 18.
Somis, L., 68.
Souhaity, J.-J., 34, 84.
Spaeti, E., 19.
Spazier, K., 85.
Spiess, J.-M., 75.
Spon, 20.
Stadlin, G.-J., 75.
Stadler, D.-X., 76.
Stauffacher, W., 13.
Steiner, J.-L., 76, 77.
Steiner, 77.
Stierlin, Amb., 77.
Stierlin, Aug., 77.
Stoos, R., 85.
Strabo, 13.
Stuck, J.-G., 41.
Sulzer, J.-A., 77.
Sulzer, J.-G., 86.
Sultzberger, J.-U., 50, 51.

Tartini, Jos., 85.
Teschner, G.-W., 26.
Thietrich, 10.
Thommen, J., 77, 78.
Trembley, J., 86.
Tschudi, A., 18, 41, 42.
Tschupp, F., 67, 78.
Tucher, von, 41.
Tutilo, 10, 11.

Ullao, P., 34.
Ulrich, (évêque) 10.
Urstiften, (Wursteisen) 14.
Utendal ou Uthenthal, Al., 37.

Vannius, J.-L., 23, 28, 30.
Vinders, J., 27.
Vingle, P. de, 43.
Virdung, S., 15.
Vitry, Ph. de, 12.

Wackernagel, Ph., 15, 16, 42.
Walder, J.-J., 65, 66, 78.
Waldshut, C., 79.
Walther, J.-G., 28.
Waltram, 10.
Wannemacher (voir Vannius).
Weber, H., 9.
Weberbeck, Ch., 54.
Weissenstein, Alb. de, 18.
Werembert, 10.
Winterfeld, C. de, 26, 41.
Witwyler, U., 30.
Wolleb, J., 53.
Wonegger, J., 29.
Wüst, 78.
Wyssenbach, R., 41, 42.
Wyl, H. de, 17.

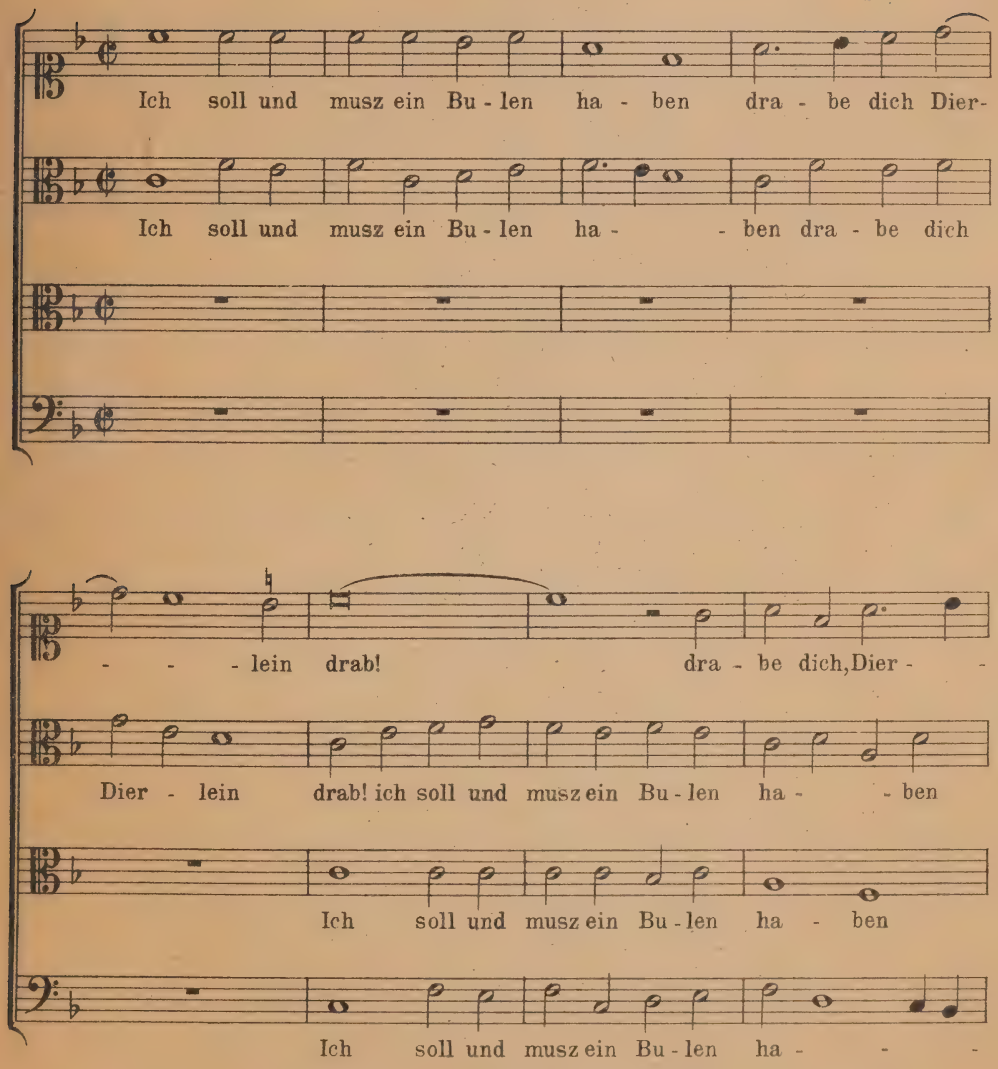
Yost, M., 70, 78, 79.

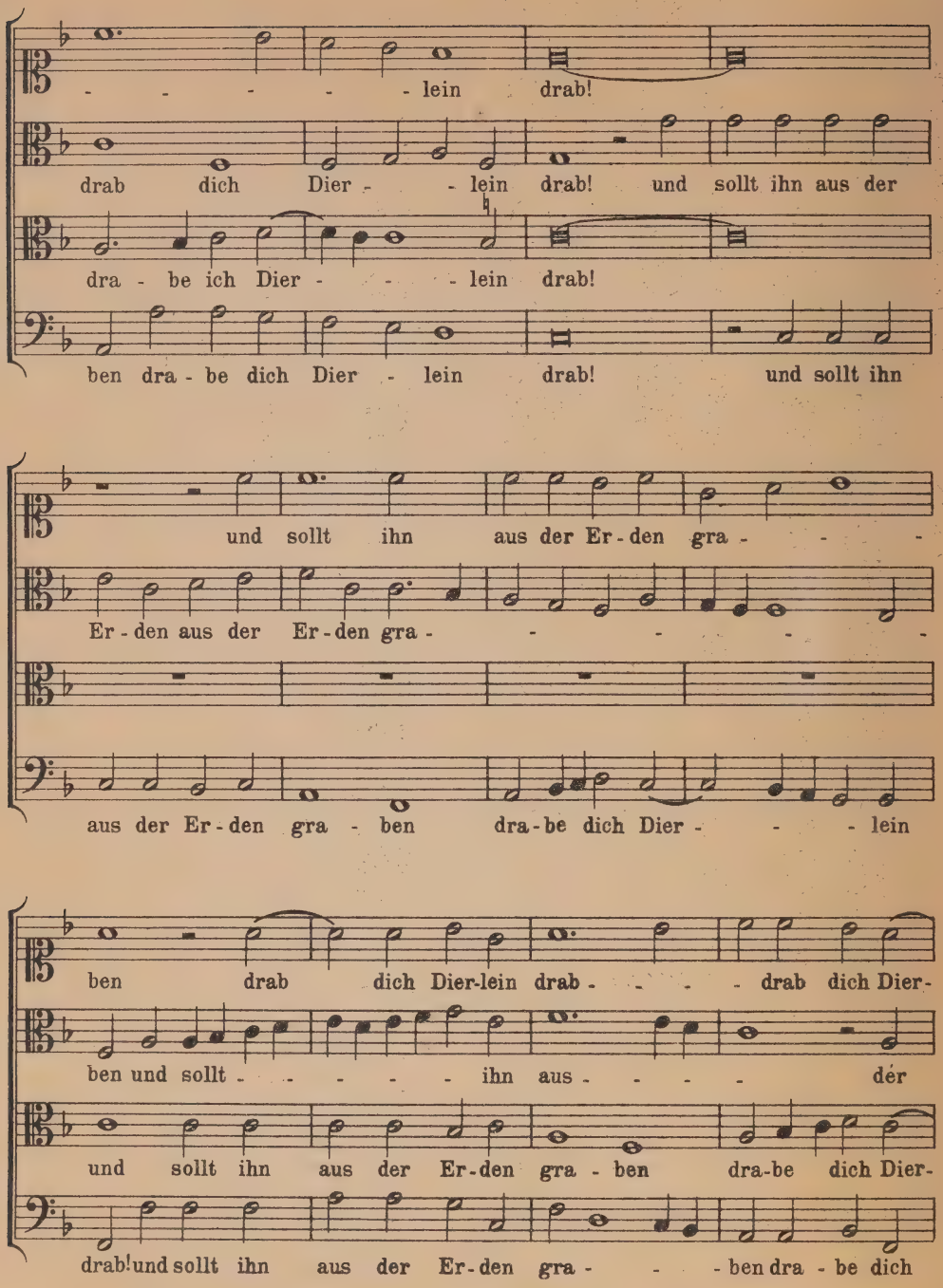
Zeerläder, N., 52.
Zezen, Ph. von. 51.
Zollikofer, C., 79.
Zur Lauben, B.-F.-A., 86.
Zwingli, Ul., 37, 39.
Zyli, 38.

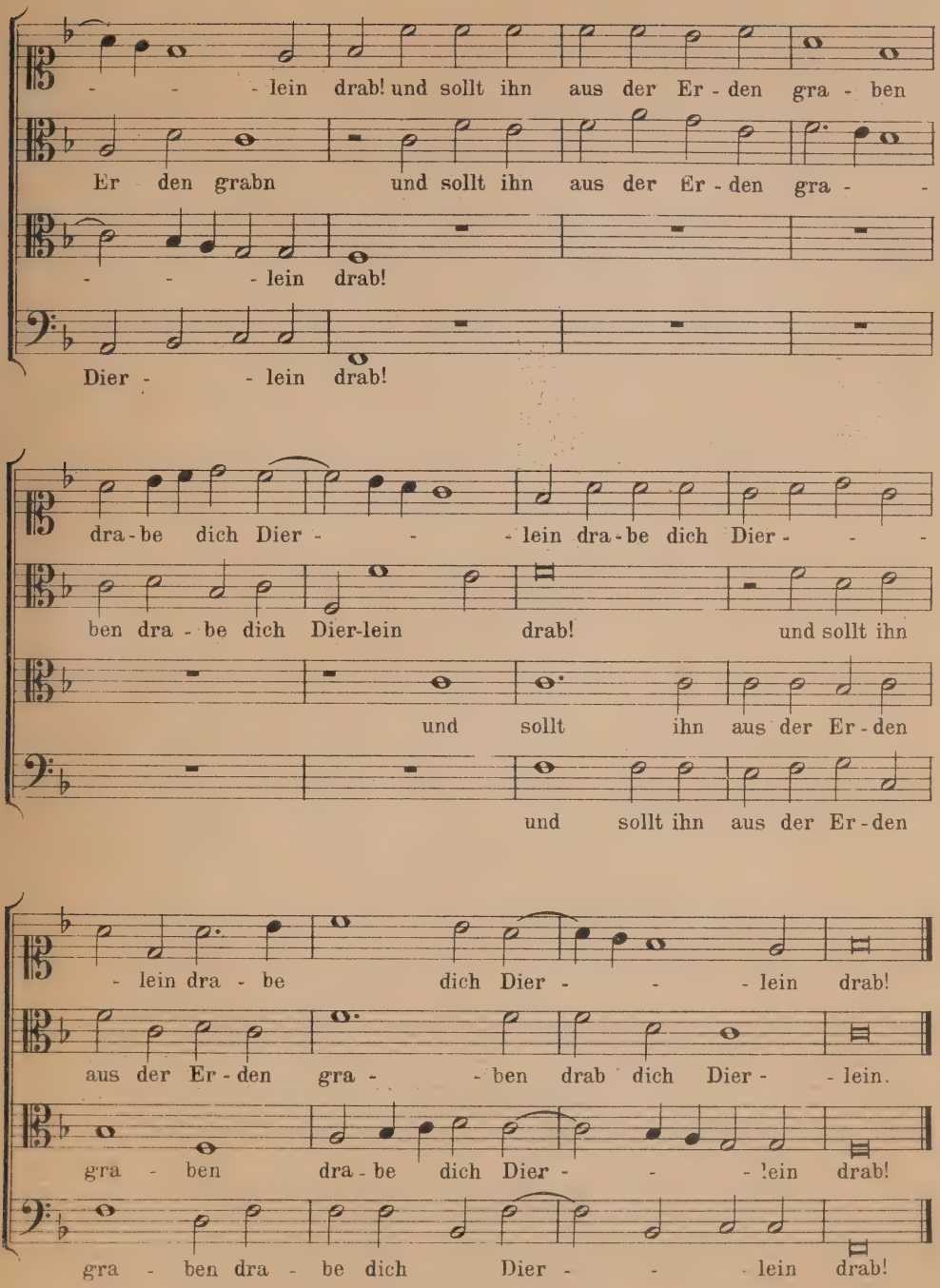
APPENDICE

CHANSON DE L. SENFL

Extraite de *115 guter neuer Liedlin,* etc. 1544

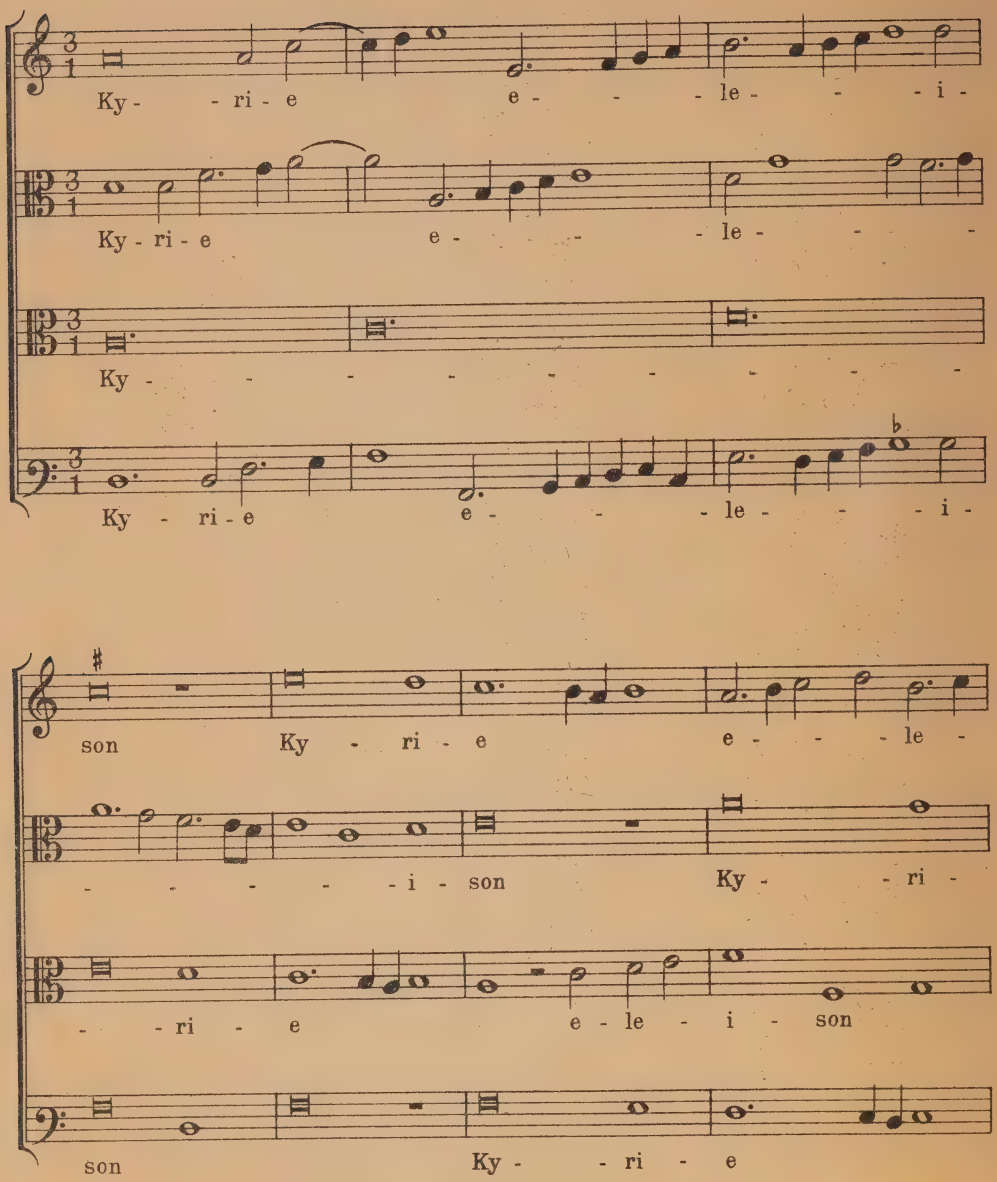


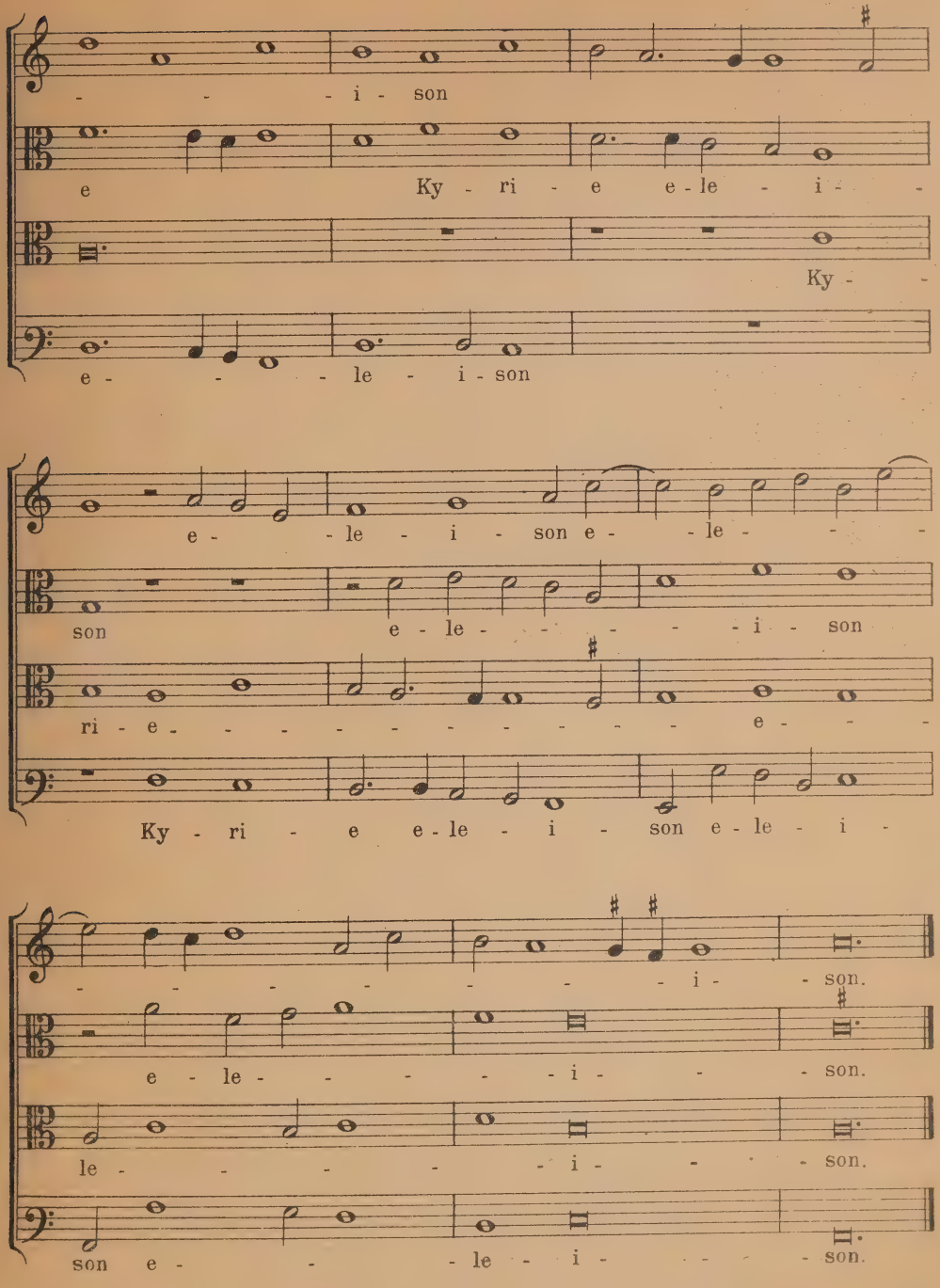

- - - - - lein drab!
drab dich Dier - - lein drab! und sollt ihn aus der
dra - be ich Dier - - - lein drab!
ben dra - be dich Dier - lein drab! und sollt ihn
und sollt ihn aus der Er - den gra - - -
Er - den aus der Er - den gra - - - - - -
aus der Er - den gra - ben dra - be dich Dier - - - lein
ben drab dich Dier-lein drab - - - - drab dich Dier-
ben und sollt - - - - - ihn aus - - - - der
und sollt ihn aus der Er-den gra - ben dra-be dich Dier-
drab! und sollt ihn aus der Er-den gra - - - ben dra - be dich

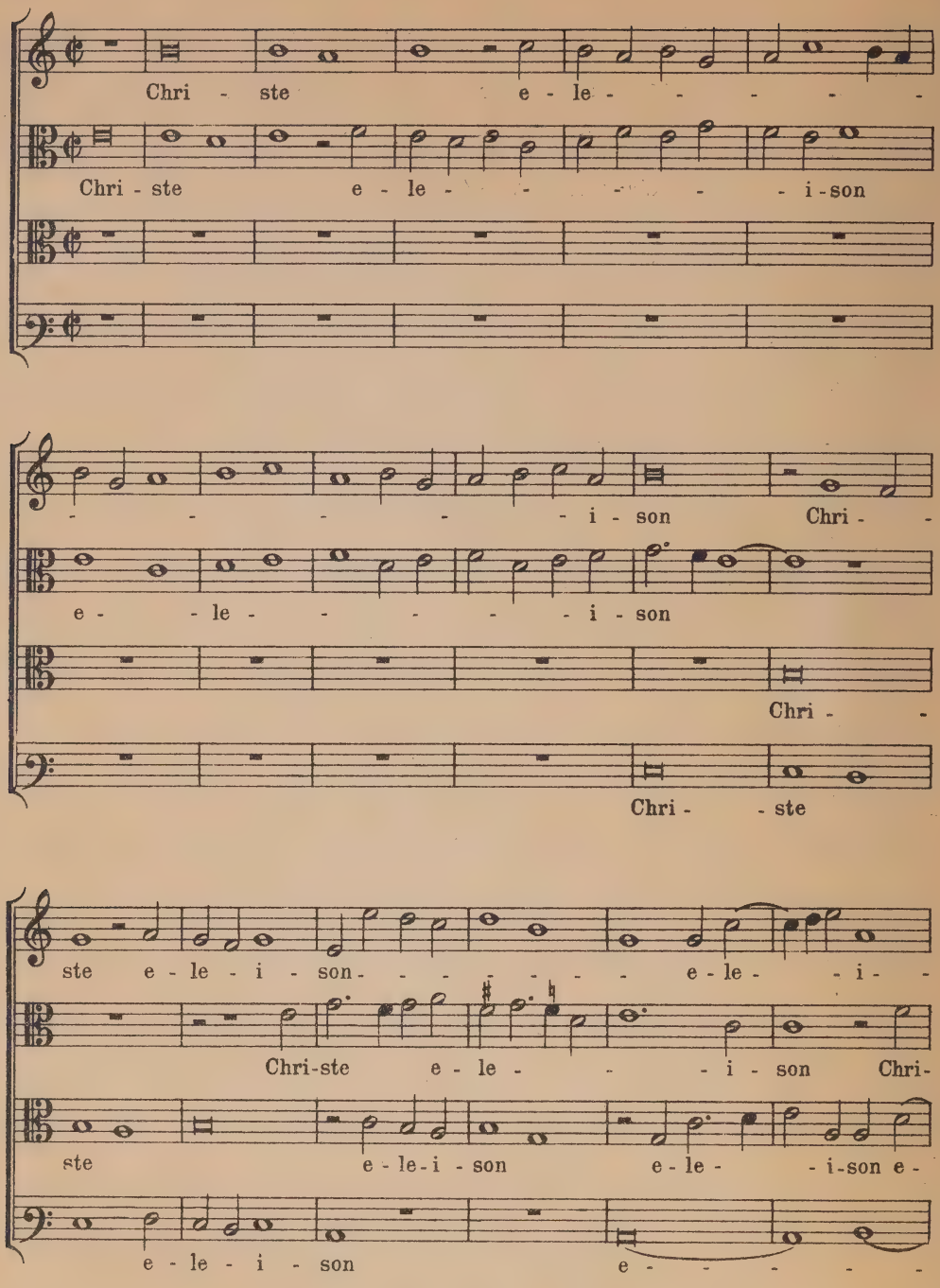

- - - lein drab! und sollt ihn aus der Er - den gra - ben
Er den grabn und sollt ihn aus der Er - den gra - -
- - - lein drab!
Dier - - lein drab!
dra - be dich Dier - - - lein dra - be dich Dier - - -
ben dra - be dich Dier-lein drab! und sollt ihn
und sollt ihn aus der Er - den
und sollt ihn aus der Er - den
- lein dra - be dich Dier - - - lein drab!
aus der Er - den gra - - ben drab dich Dier - - lein.
gra - ben dra - be dich Dier - - - lein drab!
gra - ben dra - be dich Dier - - - lein drab!

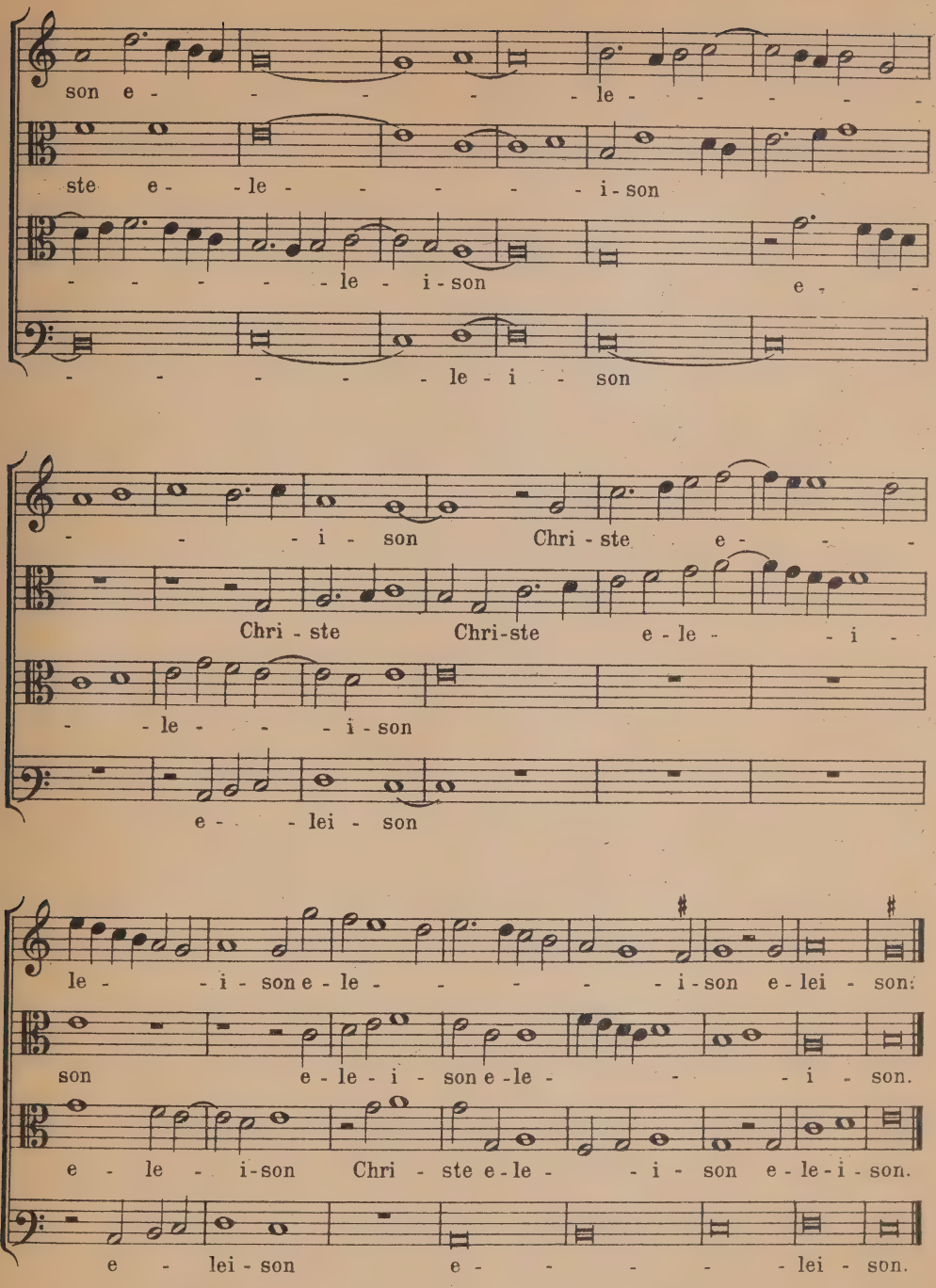
KYRIE DE GREGOIRE MEYER, DE SOLEURE

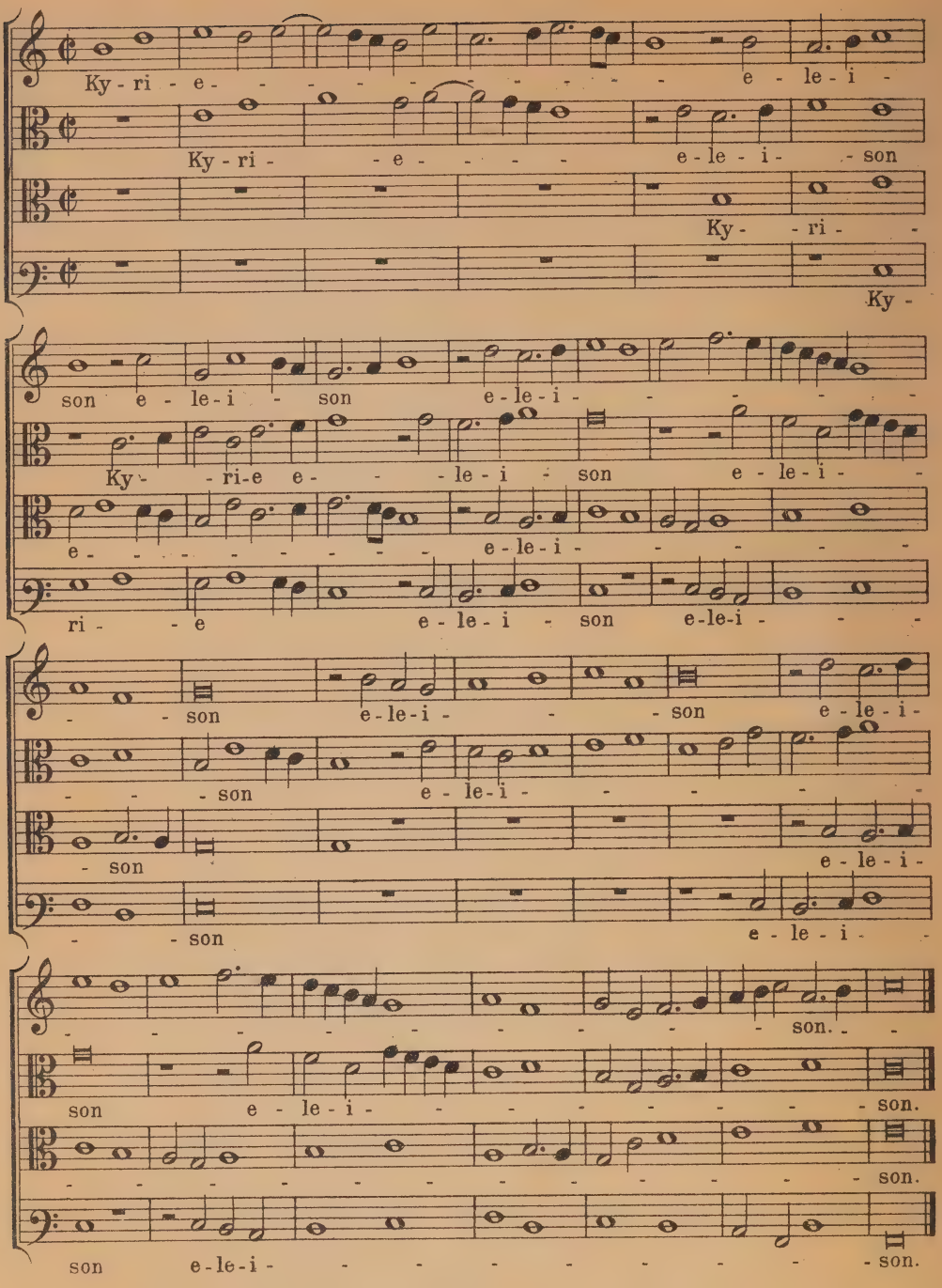
(Voir page 28)




- - - - i - son
e Ky - ri - e e - le - i - -
Ky - -
e - - - - le - i - son
e - - le - i - son e - - le - - - -
son e - le - - - - - - i - son
ri - e - - - - - - - - - - - e - - -
Ky - ri - e e - le - i - son e - le - i -
- - - - - - - - - - i - - son.
e - le - - - - - - i - - - son.
le - - - - - - - i - - - - son.
son e - - - le - i - - - - son.


Chri - ste e - le - - - - - -
Chri - ste e - le - - - - - - i - son
- - - - - - i - son Chri - -
e - - le - - - - - - i - son
Chri - -
Chri - - ste
ste e - le - i - son - - - - - - - e - le - - i - -
Chri-ste e - le - - - i - son Chri-
ste e - le - i - son e - le - - i - son e -
e - le - i - son e - - - - - -

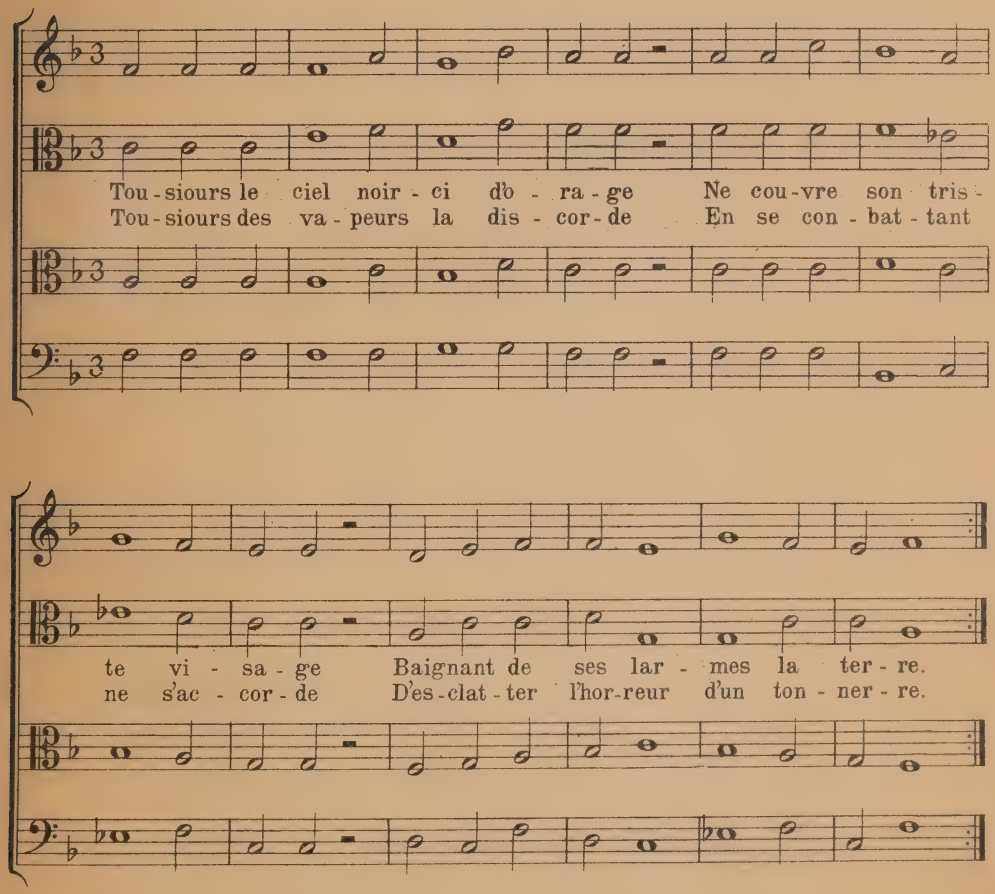

son e - - - - - - le - - - - - -
ste e - le - - - - - - i - son
- - - - - - le - i - son e - -
- - - - - - - le - i - son
- - - - i - son Chri - ste e - - -
Chri - ste Chri-ste e - le - - i -
- - le - - - - i - son
e - - lei - son
le - - i - son e - le - - - - - - i - son e - lei - son.
son e - le - i - son e - le - - - - i - son.
e - le - i - son Chri - ste e - le - - - i - son e - le - i - son.
e - lei - son e - - - - - - lei - son.

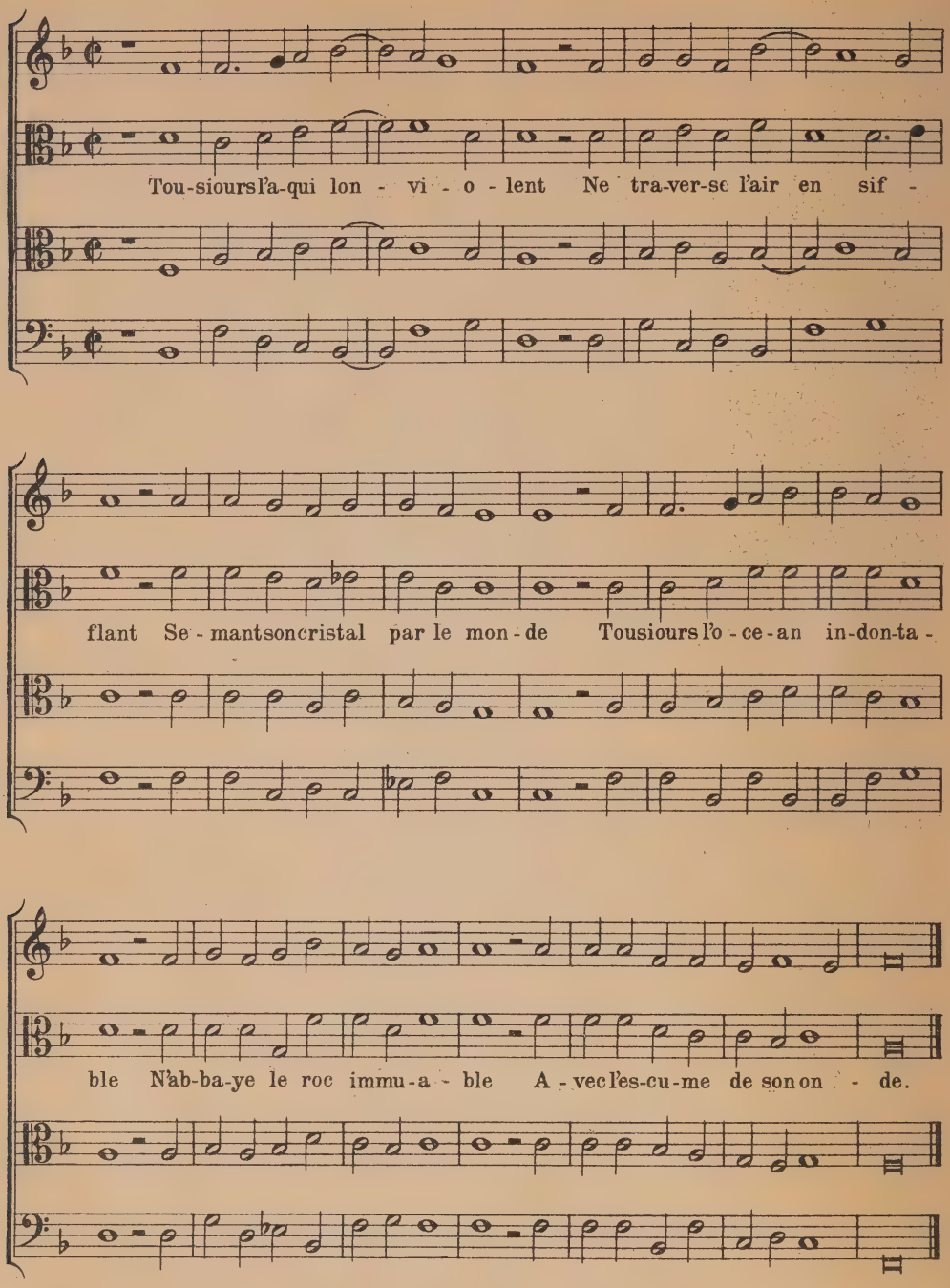

Ky - ri - e - - - - - - - - - - - - e - le - i -
Ky - ri - - e - - - - - e - le - i - - son
Ky - - ri -
Ky -
son e - le - i - son e - le - i - - - - - - -
Ky - - ri - e e - - - le - i - son e - le - i - -
e - - - - - - - - - - e - le - i - - - - -
ri - - e e - le - i - son e - le - i - - -
- - son e - le - i - - - son e - le - i -
- - - son e - le - i - - - - - - -
- son e - le - i -
- - son e - le - i -
- - - - - - - - - - - - -

LE CANTIQUE[1] SUIVANT

faict sur la saincte Alliance perpetuelle des deux tres nobles et Chrestiennes villes franches, Berne et Genève, et duquel l'argument est pris sur la devise de Genève, *Post Tenebras Lux* fut chanté et prononcé le Dimanche neuvième jour de Janvier 1558 en la présence des Seigneurs des deux villes par deux jeunes enfants portant les armoiries devant eux, l'un de Berne et l'autre de Genève, couronnez de Laurier et s'entretenant par la main.

[1] Ce cantique est extrait d'un opuscule rarissime qui a pour titre: *Poésie de l'alliance perpetuelle entre deux nobles et chrestiennes villes franches, Berne et Genève, faite l'an 1558. Item, une comédie du monde malade et mal pensé, recitées au renouvellement des dites alliances à Genève le deuxième jour de mai 1568, composée* par Jaques Bienvenu, citoyen du dict Genève.




Tou-siours l'a-qui lon - vi - o - lent Ne tra-ver-se l'air en sif -
flant Se - mant son cristal par le mon - de Tousiours l'o - ce - an in-don-ta -
ble N'ab-ba-ye le roc immu-a - ble A - vec l'es-cu-me de son on - de.

Tousiours les Martiaux alarmes
Chatouillant les cœurs des gensdarmes
Le repos des villes n'estonnent.
Toussiours tristesses palissantes
Aux poures ames languissantes
Mille morts sans mourir ne donnent.

Dieu d'infinie majesté
Balance la diversité
Avec discorde tant unie
Que le ris s'engendre des larmes,
La paix vient à naître des armes
Et le beau temps sort de la pluye.

Ainsi jadis citez parfaites
Thresor de ce monde où vous estes
Honneur de ce siècle où nous sommes
Dieu vous noua de sa main mesme
Voulant de sa bonté suprême
Vaincre la malice des hommes.

Adonques le Ciel bel et clair
Desbanda çà bas un esclair
Vrai messager de la venue
De vérité qui mainte année
Des humains ingrats esloignée
Vers nous derechef est venue.

Alors par leur heureuse fuite
Superstition et sa suite
Maints captifs esprits affranchirent
Et de cest heur estant semée
La Précieuse renommée
Terres et cieux s'entrebénirent

La desia du père tresseinct
D'une fatale peur atteinct
La chaire tremblait esbranlee
Desia desia, la triple creste
Estait de tomber toute preste
Descouvrant la teste pelée

Lors craigant son heure dernière
De Satan la rage meurtrière
Tonna d'une ire forcenée
Jurant que la force infernale
Malgré l'ordonnance fatale
Destruira vérité renée.

Sus, dit-il, gouffres infernaux
Vomissez-moy cent mille maux
Qui toute la terre engloutissent
Si que vos forces immortelles
M'apportans consquestes nouvelles
Tous mes ennemis abolissent.

A ce cri d'enfer les tenèbres
Vomirent trois monstres funèbres
Fierté, Avarice et Envie
Suyvis de bande innombrables
De calamites miserables
Bourrelles de l'humaine vie.

O malheureuse region
Où s'assit ceste legion
Et toutefois, (folle entreprise)
Tant osa Satan entreprendre
Qu'au siege mesme se vint rendre
Où vérité s'estait assise.

La mesmes (chose bien estrange)
Il fut hebergé comme un Ange
Là il couva mainte vipère.
Qui d'une nature cruelle
Voire rien moins que naturelle
Rongea le ventre de sa mère.

O Dieu comme changea soudain
Le temps si plaisant et serain
En l'horreur des ciuiles guerres!
Combien de fois a esté veue
Vérité chez soy mal reçeue
Vers le ciel reprendre ses erres?

Quoy plus? de la troupe innocente
Desia la vertu patiente
Attend sa mort toute jurée!
Desia la nuit obscure et sombre
Semble sous l'obscur de son ombre
Haster la bande conjurée.

Mais le Seigneur qui tout cecy
Semblait ignorer jusqu'icy
Vers les siens tourna son visage
Et de cet œil dont il appaise
Terres et cieux tout à son aise
Redoubla des siens le courage.

Puis d'un regard espouvantable
Branlant son grand bras redoutable
Menaça la troupe ennemie.
Elle soudain deuant sa face
Comme au soleil se fond la glace
S'escarta toute esvanouye.

Satan desloge tout hasté
Monstres s'en vont d'autre costé
N'étant chassez d'homme qui viue
Assez prestée et la personne
Quant sa conscience l'estonne
Sans qu'autre ennemi la poursuyue.

Vray est que la rage allumée
Vomit encor quelque fumée
Mais il faut que soudain se passe
Comme l'aube du jour sereine
Escarte au trauers de la plaine
Le brouillas que la nuict amasse.

O Dieu, que tes faicts sont diuers
Qui contrains mesme des pervers.
Te servir toute la nuisance !
Qui tes aduersaires renforces
Afin d'opposer à tes forces
Dignes objects de ta puissance.

Jour heureux mille fois et mille
Qui rejoins l'une et l'autre ville
D'une paix tant heureuse et bonne !
Heureux hyuer qui nous apportes
Trop plus de biens en toutes sortes
Que Prin-temps, Esté ni Automne !

O que Dieu ne m'a fait auoir
De même le cœur savoir
Pour chantez ta louange deue
Si bien que nos neueux à naistre
Peussent cette chose cognoistre
Comme ceux même qui l'ont veue !

Ainsi que le lierre se cole
Encontre l'arbre qu'il accolle
Ainsi que la vigne se serre
Auec son ormeau mariée
Et de plus en plus fort liée
Avec lui sefleve sur terre :
Ainsi, ô deux Sainctes cités,
Dieu qui a vos cœurs incitez,
Vous doint tant uniment accroistre,
Que le Moscovite et le More,
L'Espagnol et l'Indois encore,
Le puissent en vous recognoistre.
Vos branches jusqu'au Ciel tendues.
Et sur l'Univers espandues,
Soyent la couverture parée
Contre la terrible tempête
Que Satan gresle sur la teste
De mainte brebis esgarée.
Puisse la Saincte Liberté
Puisse la chaste Vérité,
Après une si longue absence
Du vieil siècle d'or la mémoire
Effacer par nouvelle gloire
De leur désirée présence.
Rie le Ciel, la Terre rie,
N'y ait créature marrie
Haute, ne moyenne, ne basse.
Hors mis que l'Envie se mange,
Fierté de soy-mesme se venge
Satan soy-mesme se defface.
Dieu qui de la nuit à tiré
Ce beau jour des siens espéré
Face voir jusqu'aux plus estranges
Que par ceste ligue très saincte
A tout jamais sera conjointe
Sa gloire avecques vos louanges.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

AVANT-PROPOS 5
INTRODUCTION 9
I. Saint-Gall 10
II. Einsiedeln 11
III. Engelberg, Muri, Reichenau 12
IV. Bâle 14
V. Zurich 16
VI. Soleure, Coire, etc. 19
VII. Intermezzo 20
VIII. Les célèbres contrepointistes: L. Senfl, Benedictus, Gr. Meyer, Vannius etc. 23
IX. L. Bourgeois, G. Franc, Davantès 30
X. 37
XI. Encore quelques noms et œuvres du seizième siècle 40
XII. 41
XIII. Les musiciens du dix-septième siècle 45
XIV. Les collèges musicaux 54
XV. Les premiers principes de la musique 57
XVI. 61
XVII. Les musiciens du dix-huitième siècle 62
XVIII. Orgues et facteurs d'orgues 79
XIX. Les écrivains qui ont traité des questions relatives à la musique 80
TABLE DES NOMS 87
APPENDICE: 1. Chanson de L. Senfl 91
2. Kyrie eleison de G. Meyer 94
3. Cantique de Genève (1558) 99

LIBRARY
FEB
1985
UNIVERSITY OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
106
S9 B34
1923

Music

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 17 02 22 02 007 1